أخبار اليوم
قطاع الثقافة

سلسلة
الفن
العالمى

لوحات "مذابح الأبرياء"

٥٠ فناناً عالمياً يؤرخون
لمذابح ارتكبها اليهود ضد أطفال بيت لحم

فاطمة على



سلسلة الفن التشكيلي

دار أخبار اليوم ـ قطاع الثقافة ـ جمهورية مصر العربية ـ ٦ ش الصحافة ـ القاهرة ـ تليفون وفاكس : ٥٧٩٠٩٣٠

رئيس مجلس الإدارة : **إبراهيم سعده**

لوحات «مذابح الأبرياء»

٥٠ فناناً عالمياً يؤرخون لمذابح ارتكبها اليهود ضد أطفال بيت لحم



فاطمة على



هذه اللوحات بالكتاب جميعها رُسمت تحت مسمى واحد هو : « مذبحة الأبرياء » .

"massacre of the innocents" "slaughter of the innocents" "strage degli innocenti"

"le massacre des innocents"

وهى المذبحة التى دبرها الإرهابى هيرود ملك اليهود ونفذها فى الأطفال الذكور الأقل من عامين فى مدينة بيت لحم الفلسطينية والقرى المحيطة بها .. وذكر التاريخ أن قتلاه من الأطفال بلغ المائة وأربعة وأربعين ألف طفل رضيع بسبب ما علمه من نبوءة - ميلاد السيد المسيح - والتى قيل إن ثمة مولودا سيصبح ملك اليهود فخشى على عرشه وقرر التخلص من هذا المولود الذى يهدد عرشه فى أبشع عملية إرهابية عرفها التاريخ ضد أطفال رُضع ..

.. وهذه لوحات لن تراها مجتمعة فى كتاب آخر - وهى جزء من كثير - فلم تقترب الإصدارات التشكيلية فى الخارج من هذه المذبحة تجميعاً ورصداً حتى لا تفضح بها من لا تريد فضحهم .. وغير معروف من اللوحات المطبوعة غالباً لدى المهتمين بالفن غير لوحة شهيرة للفنان بيتر بروجيل موجودة فى متحف تاريخ الفن بفيينا وأخرى معروفة اسماً للفنان سباستيان بوردون فى متحف الأرميتاج بروسيا . أما الباقى فالإعتام يغلفه بنسب مختلفة وإلى حد كبير .

.. وبهذه اللوحات أتمنى أن تدركوا كم هى تتماثل ووطأة الحضور للفن .. وكيف يكون للفن رأى فيما يحدث مؤرخاً ومفضحاً للقبح فليس الفن رفاهية كما يراه أغلب الكثيرين .. فمثلما الفن هو وسيلة لتجميل الحياة هو أيضاً وسيلة لكشف بشاعتها ..

.. وبالفن - كما ترون هنا - تخرج الأحداث القديمة لتفضح بالفن قتلة كل زمان ومكان حتى لا تتبلد الذكرى بالصمت المستكين .. وفاضح القتلة هنا هو ضمير فنانين سجلوا على مدى عصور وأماكن عدة تلك المذابح الإرهابية لأن بوصلة الضمير الإنسانى لا تعرف حدود الزمان والمكان خاصة وإعمال إرهاب الماضى تعيد نفسها بنفس الفكر الإرهابى الصهيونى وعلينا أن نمسك بالزمن حتى لا ينسى من يتعمد النسيان ويتغاضون عنهم - عن علم - كاول جماعة إرهابية منظمة عرفها التاريخ ولازالوا هم إرهابيو اليوم الأكثر تنظيماً وفتكاً .. وذلك لأنه حين ارتكب ملك اليهود هيرود مذبحته المروعة ضد ١٤٤ ألف طفل من بيت لحم . وكما جاء فى الجزء الأول لكتاب « التاريخ اليهودى العام » للمؤرخ صابر طعيمة : « كانت فرقة القنائين اليهودية أخذت فى التكوين فى فترة ميلاد السيد المسيح . وهى فرقة لها دستورها للعنف والتطرف وكانت بوادر هذا الاتجاه قد ظهرت فى عهد أحبار المنشا وكانوا مضرب الأمثال فى القسوة والغلو فى الإرهاب الذى اشتهروا به لدرجة أنهم كانوا يُسمون « سيقارين » أو « سيقاريقيين » وهى كلمة يهودية من ألفاظ التلمود معناها « الإرهابيون » أو «السفاحون » أو « قطاع الطرق » كما إنهم سُموا فى بعض الوثائق « بريوناى » أى الخارجين على القانون » .. ويقول : « أصبحت حركة القنائين حركة سرية تعتمد على الاغتيال. وكان الواحد من القنائين يمر أحياناً بسرعة البرق وخنجره فى يده فيتقل الشخص المتفق عليه بطعنة واحدة ثم يختفى » .

.. لذلك فبهم - وهذه اللوحات بعض شهود - بدأ التاريخ الإرهابى فى العالم وعلينا ألا ننسى أن الجماعات الإرهابية اليهودية ظهرت قبل ظهور الإسلام بعدة قرون وهذا فقط للفت الانتباه .

.. لذا فلا عجب من أفعالهم الإرهابية اليوم فهى وليدة تراث دموى ضارب فى التاريخ ونقول كما قال «أوفيد» الشاعر الرومانى (٤٣ ق. م - ١٨ م) : «ولماذا العقل الآن .. وقد سبق الجنون ؟» .

.. أعتقد أن اللوحات ستفيد كذاكرة بصرية وتاريخية منفذة باكثر من وسيط فى الخامات ليمكنك تقبل عدة انطباعات لخبرات حسية مختلفة لفنانين عالميين كبار لهم تاريخهم الفنى وتأثيره على الحضارة الإنسانية . وقد يجذبك الموضوع أكثر من القضية التشكيلية وإن وجدت أن لوحات المذبحة بمثابة صورة عن واقع إلا أنه واقع قد لا يصل إليه خيال بشرى فى أشد لحظات جموحه . وفى مقابل انجذابك للموضوع التاريخى سيظل جانب من قيمة العمل الفنى مرهونا بجانب توثيقى مما يجعلك تراها فقط كذاكرة تاريخية بصرية والذى بسببه تظل القيمة الجمالية إلى حد ما خارج حدود اللوحة .. كما أن معالجة ٥٣ فناناً لموضوع واحد يزيد من التأكيد على أن الفن بمواقفه سيظل هو المنتصر على فناء الحياة رغم أنه لم يعد لأى من أطفال لوحات مذابح الأبرياء وجود منذ تلك اللحظات التى ستلمسونها وقد جمدتها اللوحات نيابة عن لحظات أخرى أسبق منها فى الزمن .

ولأننا نشاهد لوحات كلها شر لذلك أقول بتأكيد إننا نحتاج الفن وبشدة حتى لا تميتنا الحياة .

■ لنبدأ بلوحة بورتريه الإرهابي هيرود سفاح المذبحة في بورتريه كبير هو جزء في لوحة للفنان الإيطالي **ماتيودي جيوفاني** ١٤٥٢ – ١٤٩٥. البورتريه جزء من لوحة كاملة للمذبحة. ولكن قصدت التركيز عليه مكبراً حتى نتعرف عن قرب على ملامحه النفسية والجسدية.. نرى هيرود جالساً فوق عرشه الرخامي مشيراً بيده لبدء المذبحة متمتعاً بوجه شيطاني له فم كالتنين يكاد ينفث ناراً.. ومن اللوحة نرى مقطعاً تحت قدمه لرأس طفل اخترقها سيف أحد جنوده.. والمدهش أننا نجد في خلفية اللوحة فوق الجدار نحتاً بارزاً إلى يمين هيرود متمثلاً لأحد الجنود يغمد سيفاً في ظهر عجوز.. هذا ما يحيط به هيرود نفسه من مشاهد.

.. وإن دققت النظر إلى وجه ملك اليهود ستدرك أن كل هذه الشراسة البادية لا تدفع إلا إلى القتل وهي التي صورها فنان يبعد عنه زماناً ومكاناً من واقع أفعاله وتاريخه الإرهابي.. وإن لم تهتم كتب التاريخ كثيراً بالمذبحة وأحاطتها بالتعتيم فإن هناك ما قيل عن شخصية هيرود نفسه ولولا ورود حادثة المذبحة في الكتاب المقدس لحاها التعتيم من صفحات التاريخ.. جاء في إنجيل متى – الإصحاح الثاني : ١٦«حينئذ لما رأى هيرودس أن المجوس سخروا به غضب جداً فأرسل وقتل جميع الصبيان الذين في بيت لحم وفي كل تخومها من ابن سنتين فما دون بحسب الزمان الذي تحققه من المجوس. حينئذ تم ما قيل بإرميا النبي القائل. صوت سُمع في الرامه نوح وبكاء وعويل كثير. راحيل تبكي على أولادها ولا تريد أن تتعزى لأنهم ليسوا بموجودين ».

.. وهذا الذي ذبح ١٤٤ ألف طفل رضيع يمكن تخيل شخصيته الإرهابية المريضة.. هو ابن أنتيبير الأدومي مؤسس تلك العائلة وكان على صداقة تملق مع مارك أنطونيو الذي ولاه عام ٣٧ ق. م حاكماً على فلسطين التي كانت تحت السيطرة الرومانية وفي هذا جاء في كتاب التاريخ اليهودي العام :« إنتهز هيرودس الأدومي فرصة منازعات على السلطة أو ما بقي منها في أورشليم وزحف على المدينة سنة ٣٧ ق. م يساعده القائد الروماني سوسيوس فحاصراها وصبا عليها قذائف المنجنيق واقتحماها وقاما فيها بمذبحة رهيبة فوافق القيصر الروماني أغسطس على تعيين هيرودس على القدس والنصف الجنوبي من فلسطين ».. وقبل ذلك بقليل« أمكن لبعض من يهود أن يستغلوا إنحراف بعض قادة الرومان ويعملوا في خدمتهم خدماً ووشاة ومنذ الفترة التي بدأت بسيطرة الأغريق بقيادة الاسكندر ٣٣٠ ق. م حتى ٦٣ ق. م بداية الإكتساح الروماني ».

.. وإلى جانب سادة هيرود الرومان نراه وقد دعم مركزه بالزواج من ماريام الحشمونية حفيدة هيركانوس الكاهن الأعظم وتلاها زوجات أخريات من عائلات بينهم تآمر بلغن ٩ زوجات.. وقد بلغ منه الجنون أن نفذ الإعدام عام ٦ ق. م في ابنيه أرسطو بولس وألكسندر من زوجته ماريام.. وفي عام ٤ ق. م نفذ الإعدام في أنتيبير إبنه من زوجته الأولى حينما اكتشف أنه يحرض على خداعه.. وفي نوبة عصبية قتل زوجته ماريام.

.. وهذا الهيرود الأدومي الذي حكم عام ٣٧ ق. م حتى توفي في عام ٤ بعد الميلاد سمح له سادته الرومان بأن تسبق كلمة ملك اسمه ثم أطلق هو على نفسه هيرود الأكبر ليحكم في قسوة تنتهي بالقتل.. وعنه ذكر المؤرخون :«كان لهيرود عقلية متزعزعة متخمة بالخداع ونزاع متقلب الوجه في تجهم.. وعاني في أعوامه الأخيرة من اضطراب فيزيائي وعقلي ».

.. نشاهد في بورتريه هيرود للفنان دي جيوفاني ذقنه وقد لونها الفنان بالأحمر الضارب للصفرة وقد جاء في معجم ديانات وأساطير العالم للدكتور إمام عبدالفتاح :« في العصور الوسطى كان الفنانون يصورون قابيل بلحية حمراء ضاربة في الصفرة وهي التي أصبحت بعد ذلك رمزاً للقتل والخيانة كما أصبح اللون الأصفر هو اللون المعادي للسامية.».

.. وبمناسبة ذكر قابيل فإننا نرى في هيكل كنيسة كلمسكوت بمقاطعة إكسفورد رسماً جدارياً زالت بعض آثاره (الفرسكو) ممثلاً لمذبحة أطفال بيت لحم وبها أرفقوا مشهدا لقابيل وهابيل رمزاً منهم لهيرود بقابيل.

.. قبل أن نغادر وجه هيرود.. ألا تشعر أن بالفن استطاع الفنان أن يجعل عينيه محملة بجنون التجربة الوحشية عبر الأزمنة لترتد شاقة طريقاً لإعادة جنونه من جديد على نفس الأرض وبهيرود جديد لا يقل عنه إرهابية.

■ نشاهد لوحة الفنان الفرنسي **نيكولاس بوسان** ١٥٩٤ – ١٦٦٥ أحد فناني الباروك الفرنسي واللوحة باسم مذبحة الأبرياء رسمها عام ٣٢ – ١٦٣٤. ركز الفنان على مشهد واحد من آلاف مشاهد الذبح فتصدرت اللوحة مشهد لأحد جنود الإرهابي هيرود ينفذ القتل في أحد أطفال بيت لحم. وجعل الفنان وجهه مغمورا في ظلمة تنبيء عن حالة لا مبالية. وقد ارتكز بثقل قدمه فوق عنق الطفل المطروح أرضاً رافعاً يدا قوية في طريقها لذبح طفل رضيع بسيف ما صنع إلا لقتال الرجال.. بينما ركعت الأم مادة ذراعيها على طولهما تحول بين السيف ورضيعها. وهذا الطفل الراقدة رقبته أسفل قدم الجندي مات ميتتين مرة خنقاً وأخرى ذبحاً وما هي إلا ميتة مركبة لطفل واحد من مائة وأربعة وأربعين ألفاً. نرى في اللوحة الإسود الطاغي في الجدارية السوداء إلى اليسار التي يدخل في رمزية داخل نطاقها الأسود تلخيص لسوداوية الحدث وطرفيه من خلال رأس الجندي ورأس الرضيع وكف قابضة على سيف وقد استطاع الفنان أن يسجن بهذا التشكيل وتلك الجدارية والألوان شعورا بالأسى والقنوط داخل المكان المفتوح المغلق الخانق في نفس الوقت. وإن استطعت أن تصيغ السمع لتلتقط موجة حاملة صوت المرأة المكلومة ستكتمل لك رؤية العمل بذلك النحيب الممتص داخل معجون ألوان اللوحة في مقابل جدار أصم يرتد عنه الصوت.. وقد يوجع قلبك مظهر المرأة المنهكة القوى النفسية والجسدية التي تسير خارجة من يمين اللوحة بعد ذبح وليدها.

■ أما لوحة المصور الإيطالي **دومينيكو جيرلاندايو** ١٤٤٩ – ١٤٩٤ وهو من أشهر فناني الفرسكو في عصر النهضة الإيطالية قد رسم لوحته ما بين ٨٥ – ١٤٩٠ بالفرسكو لكنيسة سانتا ماريا نوفيللا بفلورنسا. نرى فيها إظهار الفنان لحالة الفزع والإضطراب ومحاولة الأمهات النجاة بأطفالهن دون فائدة. ورغم الإهتمام الشديد بتصوير الزحام وتداخل الشخوص في المقدمة نرى إهتمامه بالخلفية المعمارية وتفاصيلها وبهيرود ومستشاريه في الشرفة إلى أعلى يسار اللوحة وقد وقفوا في استرخاء يراقبون راضين عمليات الذبح.

ورغم أن قوة المعمار ورسوخه وروعة تفاصيله خاصة في أعمال النحت البارز يعد من الخلفيات القوية الجميلة التي تجذب إنتباه المشاهد إلا أن ما يحدث في المقدمة من مأساة بشرية مروعة يصرف العين عن الخلفية التي يتحول ما يحدث أمامها إلى شبه خيال من شدة ما لا تصدقه العين من عمليات ذبح ارتكبت ضد أطفال ما بقي منهم إلا أعضاء متناثرة ودماء في مقدمة اللوحة.

وعلينا أن نتذكر الفكرة التي طرحها افلاطون بأن ما تراه العين ليس إلا صورة من الدرجة الثانية أو الثالثة لأصل لم يعد موجوداً.. وأعتقد أنه إذا وُجد فإن هذه اللوحات أخف كثيراً بما لا يدعو للمقارنة بوحشية مذابح بيت لحم الفلسطينية كما وقعت.. فهنا نحن نشاهد مسطحاً ذي بعدين.. صورة عن حدث.. أما الحدث نفسه فكيف كان في الواقع فهذا ما لا يمكن إدراكه إلا عبر شطط الخيال.. ولنعد إلى اللوحة.. هل تلاحظون قوة نساء بيت لحم وصراعهن مع سفاحي هيرود قاتلي اطفالهن.. ستدرك أن القوتين متعادلتان – في الدفع – كما أرادها الفنان فلا نجد السقوط للنساء أرضاً كما ستشاهده في لوحات أخرى مما يؤكد عنف المقاومة كالمرأة إلى يمين اللوحة وجذبها المستميت لجندي من رأسه.. وبرغم شدة المقاومة فالكفة غير متعادلة أخلاقياً بين من يحفظ الحياة ومن يهدرها.. لذلك امتلأت اللوحة باشلاء ورؤوس صغيرة لرُضع صغار كمحصلة منطقية لإرهابية الحدث.. لكن هل تقاس شجاعة جنود هيرود بعدد رؤوس الأطفال المجتزة ؟.

ستكون كغيرك ممن شاهدوا وسيشاهدون اللوحة عبر عصور وأزمنة مختلفة مكبل عن التدخل لإنقاذ حياة تزهق أمامنا.. وتستمر مشاهد ذبح الأطفال عبر تلك اللوحات وخارجها - هناك - على نفس الأرض تقفز من زمن إلى زمن لا تمحى.. فيما هي محملة به من تعاسة وغرور بشرى يتعادل وقتل البشرية جمعاء.

.. ستلاحظون في مجمل لوحات الكتاب أن الفنانين رسموا شخوصها مرتدية الزى الرومانى فقد كانت فلسطين حينئذ تحت السيطرة الرومانية..

.. وستلاحظون أن هذه اللوحات إدانة من ضمير الإنسانية عبر العصور وعلى مختلف المذاهب لذلك الإرهاب اليهودى الذى يمارسونه كطقس حياتى تجاه الاخرين.. فبعض علماء التلمود يقول :« يحل بقر بطن الأممى (غير اليهودى) كما تبقر بطون الأسماك حتى في يوم الصوم الكبير ».. وبروتوكولات صهيون جميعها تحث على العدوان وإراقة دماء الغير في إرهابية تكشف عن شخصية مريضة.. في البروتوكول التاسع يقولون :« إن مطامعنا غير محدودة وجشعنا نهم وتعصبنا شديد وحقدنا عنيف لذلك نتوق إلى انتقام لا رحمة فيه ».. وليس فقط لبروتوكولات صهيون أو أقوال علماء التلمود بل في كتابهم.. ففي الإصحاح ٤٧ من إرميا :« بسبب اليوم الآتى لهلاك كل الفلسطينيين لينقرض من صور وصيدون كل بقية تُعين لأن الرب يهلك الفلسطينيين ».. وذلك التعطش الدموى الذى نراه واضحاً في اللوحات أمامنا نراه في صورة لما في الإصحاح ٢٢ من إرميا الذى يكشف عن إرهابية دموية في ملوكهم :« لأن عينيك وقلبك ليست إلا على خطفك وعلى الدم الزكى لتسفكه وعلى الاغتصاب والظلم لتعملهما. لذلك هكذا قال الرب عن يهوياقيم بن يوشيا ملك يهوذا ».. ومن إرميا الإصحاح ١٢ :« لأن سيفاً للرب يأكل من أقصى الأرض إلى أقصى الأرض. ليس سلام لأحد من البشر. زرعوا حنطة وحصدوا شوكاً »..

■ نعود للوحات التى هى فاضحة لشخصية إرهابية لا نظير لها على مر التاريخ.. وهنا نذكر أن الفنانين لم يصوروا فقط المذبحة. فمنهم من صور إرميا النبى واقفاً وإلى يمينه ورقة من مخطوط به ما جاء في الكتاب المقدس لرؤياه بما حدث في بيت لحم مسجلة له بما فيه من بكاء وعويل ونحيب يحدث في الراما وهى لوحة رُسمت عام ١٣١١ بطريقة التمبرا على الخشب للفنان دو تشيودى بوننسينيا وموجودة في متحف أعمال الكاتدرائية بسيينا.. وأيضاً رُسمت رحيل على شكل أيقونة جالسة أرضاً تنوح وعن يمينها ويسارها ضحايا بيت لحم الأطفال.

■ ولوحة الفنان البلجيكى الكبير **بيتر روبنز** ١٥٧٧ - ١٦٤٠ أفجعنا فيها الفنان بمشهد النساء النائحات بلا حول ولا قوة أمام مشاهد الذبح. والغريب في اللوحة استخدام جنود هيرود لحراب وليس خناجر وهى أضخم كثيراً من أن تمزق لحم جسد رضيع.. وروبنز أبهرنا دائماً بنساء لوحاته الجميلات لكن هنا ربما تفضل أن تستقر أعيننا على المرأة في منتصف اللوحة لما أصابها من هلع أمومى وهيستريا ممسكة بقطعة من ملابس طفلها وهو كل ما تبقى منه.

وتلاحظون أن ملابسها توحى بالثراء والأخريات توحى ملابسهن بالفقر وهذا لأن هيرود لم يستثن طفلا واحدا من مواليد بيت لحم وضواحيها.

.. في اللوحة نرى التلاحم إتخذ جانبى اللوحة في كتلتين إلى اليمين واليسار. وهذا التزاحم خاصة في مجموعة اليسار بين تنافر وتجاذب ميز لوحات العصر الباروكى الذى تربع روبنز على قمته. اللوحة مفتوحة على سماء شتوية وعمارة ضخمة عربية رومانية في فلسطين. في تلك الساحة المفتوحة بين الأرض والسماء كانت ساحة أخرى مقابلة للحياة قد فتحت فاها ولم تغلقه إنها ساحة الموت التى خفف من وطأتها وجود الملائكة تستقبل الـ ١٤٤ ألف طفل ليجعل الفنان الموت الأرضى تعادله الحياة في الأعلى. وقد جاء ذكر عدد ضحايا المذبحة من الأطفال في سفر الرؤيا - رؤيا يوحنا اللاهوتى - الإصحاح : ١٤« ثم نظرت وإذا خروف واقف على جبل صهيون ومعه مائة وأربعة وأربعون ألفاً لهم إسم أبيه مكتوبا على جباههم ».. وفى نفس الإصحاح :« ولم يستطع أحد أن يتعلم الترنيمة إلا المائة والأربعة والأربعون ألفاً الذين أُشتروا من الأرض ». وبرغم الذكر المباشر لعدد ضحايا المذبحة إلا أنه مذكور في الطقوس الدينية اليونانية بأن هيرود قتل أربعة عشر ألف رضيع.. وفى موعظة الأرثوذكسى ديمتربوس سير يفينز العام الماضى حول الإجهاض في أمريكا ذكر بأن عدد أبرياء بيت لحم وضواحيها بلغوا أربعة عشر ألف طفل.. وفى السوريانية تأكيد بأن من ذبحهم ملك اليهود بلغ أربعة وستين ألف طفل رضيع.. لكن العديد من كتب القرون الوسطى والكتاب المقدس (العهد الجديد) ذكر أن عدد الأطفال ١٤٤ ألفا كما جاء في سفر الرؤيا.. أما في الكتابات الحديثة أدخل اليهود تزيفاتهم والتعتيم على جرائمهم - كما هى عادتهم - وذكروا أن عدد الأطفال تراوح ما بين ١٥ إلى ٢٠ طفلا حتى يظهروها جريمة تافهة بمنطقهم.

.. ومحاولات التعتيم اليهودية بدأت منذ القدم فالمؤرخ اليهودى المعاصر لتلك الأحداث فلافيوس يوسيفوس كتب عن وحشية تصرفات هيرود الدموية خاصة في سنوات حكمه الأخيرة ولم يشر إلى عمله الإرهابى في مذبحة الأبرياء.

.. نعود للوحة روبنز التى يعد تشكيلها الجمالى في قوة الفعل الداخلى. كذلك بلجوئه للتضاد في الإضاءة والظلال كترجمة لقسوة التقابل في تلك المواجهة المجنونة.. وإضافة للجماليات الملموسة والدراما العالية نجد أننا أمام تشكيل يقتحمنا منه تداخل أصوات. وهى ليست للرماح.. فالرماح تنغمد في صمت في القلوب الصغيرة وإنما يمكننا سماع ترانيم الملائكة أعلى اللوحة ورياح شتوية وأنين أطفال وصراخ أمهات أسفل اللوحة.. ورغم وجود مسافة زمنية بين الواقعة الإرهابية وتمثل الفنان لبعض من بشاعتها إلا أن صدقه وإدانته لتلك المذبحة وصل بقدرة عالية إلى مشاهديه لإدراك الزمن الماضى في الحاضر ولإدراك في وضوح أن للأيام المنسحبة ضلالا كضلال أيامنا الآنية ولإدراك قدر ما أصاب الإرهاب الصهيونى براءة الأيام بما يأخذنا ويعصر القلوب من مشهد الأمهات وروعة إنتزاع البراءة من الصدور. ولهذه اللوحة معنى كبير في عقيدة روبنز إذا أنه اعتنق مفاهيم التسامح الإنسانى الذى نادى به مواطنه المفكر إيرازموس ١٤٦٦ - ١٥٣٦ وهو لا هوتى وفيلسوف هولندى يعتبر من أبرز وجوه الحركة الإنسانية في عصره فجاءت اللوحة من روبنز موقفاً ضد الإرهاب الإنسانى.

■ وقدم فنانون كثيرون تصورهم لقدر بشاعة مذابح بيت لحم في لوحات ورسوم وداخل كنائس وكاتدرائيات تصويراً ونحتاً.. في قبة كاتدرائية فلورنسا سان جيوفانى هناك عمل موزاييك يظهر فيه الإرهابى هيرود جالساً إلى اليمين فوق عرشه وأمامه الأطفال معلقون فوق حد سيوف جنوده لحظة الذبح مستمتعاً في نشوة المنتصر بالمشهد بينما الأمهات الثكلى منهارات..

■ كذلك هناك الكثير من الرسومات بالحبر والجرافيك رسمها فنانون على مدى عصور.. فنرى رسماً بالحبر البنى للإيطالى **اليساندروتورجى** رسمها أواخر ١٦١٠ إلى أوائل ١٦٢٠ وقد رسم المذبحة تعلوها ملائكة والأطفال مسفوح دمهم بين الأرجل أرضاً وآخرين تخترقهم السيوف.

■ ورسم آخر للفنان الإيطالى **أميجو اسبرتينى** من بولونيا رسم ما بين ١٥١٠ - ١٥٢٠ مستخدماً الحبر الأحمر والأسود بتحديدات بنية. صور في رسمه حالات التشابك بالأيدى والسيوف والأرجل بين وحول الأطفال في تضاد بين سكون الذبحى وشدة الحركة المحمومة لصراع الحياة.

■ والفنان الفرنسى **بيرنارد بيكارد** ١٦٧٣ - ١٧٣٣ ق.م المذبحة في عمل حفر عام ١٧١٥ وزود رسمه بكتابه أسفل اللوحة ذاكراً فيها ما جاء في الكتاب المقدس من سماع نواح وبكاء في الراما ورحيل تبكى على أبنائها وجعل هذا أمام خلفية لمعمار العصور الوسطى.

■ والنحات الفلورنسى الشهير **دوناتللو** ١٣٨٦ - ١٤٦٦ أكبر نحاتى القرن الخامس عشر والذى أطلق عليه شكسبير الفن وُجد له رسم باللونين الأحمر والبنى عن مذبحة الأبرياء نُسب إليه رغم أنه

لم يكن مصوراً مـركزاً فى رسمه على مشـهد إختفاء الأطفـال رعباً فى أحضان أمهاتهن بينمـا أحد الخناجر فى طريقه لصدر طفل بين ذراعى أمه وقـد صور فى تعـبيرية عـالية حالة الفـزع فى الوجوه أكـثر من الحـركـة وأرجع أحد المـؤرخين أن رسم الـنحات الكـبيـر ربما أعـده لتنفيذه نحتاً فوق البوابة البرونزية لكاتدرائية سيينا التى عمل عليها حوالى عام ١٤٥٠.

■ والفنان السويسرى جوهان **هنريش فوسيلى** ١٧٤١ - ١٨٢٥ صور مشهـد المذبحة برسم امرأتين فى حداد يبكين فى دراميـة عاليـة فى شبه هيستريا بعـد ذبح أطفالهن تحت نظرهن وقد رسمه هنريش بين ١٧٧١ و ١٧٧٤ بالحبر الرمادى والأسود والبنى.

■ والفنان الإيطالى **ماسيمو استانزيونى** ١٥٨٥ - ١٦٥٦ الذى يعد من أهم فنانى نابولى قدم رسماً للمجـزرة بالحبر تخطت دراميته قدرات التعبير بالخط لمشهد أمهات أطفال بيت لحم النائحات.

■ ورسم الفنان الهولندى **صمويل فان هوجوشتراتين** ١٦٢٧ - ١٦٧٨ عملاً بالرصاص مـعبراً فيه عن المذبحة عـام ١٦٧٠. قام فيه بتخطيط من يعد لوحة كبيرة بتفاصيلها. مركزاً على إنكفاءات الأمهات أرضاً فوق جثث أطفالهن.

■ والإيطالى **بيتروتيستا** رسم لوحة ملونة للمذبحة فى نهايات ١٦٣٠ وبدايات ١٦٤٠ مظهراً جذع شجرة ضخم وأمامها يغمد إرهابى من جنود هيرود سيفاً فى صدر أحد الأطـفال ضاغطاً بقدمه فوق كتف الأم الملقاه إلى الأرض مـع طفلها وإلى أعلى رسم ملائـكة رافع أحدهم ذراعه فى محاولة لوقف المذبحة.. بلا جدوى.

.. ومذبحة الأبرياء إن كان من الصعـب تحديد يوم أو عام تنفيذها لكن منذ تحديد التواريخ بميلاد السـيد المسيح يكون من المعروف أنهم ذُبحوا خـلال عامين.. والأرمنيان يحـتفلون بهؤلاء الأطفال فى الأحد الثانى من عيد الحصاد عند اليهـود (هو عيد الخمسين أو العنصرة) فى ١١ مايو لاعـتقـادهن أن المذبحة تمت فى الأسبـوع الخامس عـشر بعد ميلاد السيد المسيح.

.. والكنسيـة تبجل وتوقـر هؤلاء الأطفال كـشهداء وتطلق عـليهم كنيسة رومـا لفظ أبرياء بينمـا فى البلدان اللاتينيـة يطلقون عليـهم أولاد.. وتقام عليـهم فى الكنائس صلوات نصها :« نحن نتـذكر يا رب ذلك اليـوم.. يوم مـذابح الأبرياء المقـدسـين فـى بيت لحم بأمـر الملك هيرود.. نحن نتوسل ونتضرع إليك رافـعى الأيدى بأن تغمر برحمتك هؤلاء الأبرياء الضحايا وأحبط عمل الطاغية الشيطان وأرسى قانونك العدل الحب السلام.. آمين ».

■ ومن لوحات المذابح الهـامة لوحة الفنان الفـينيسى **تنتوريتو** ١٥١٨ - ١٥٩٤ التى رسمهـا ما بين ١٥٨٢ - ١٥٨٧ وتشكيلياً نلاحظ أسلوبه الذى شكله بنفسه مزيجا من مايكل انجلو وتتسيانو حتى أنه وبشكل واضح كـتب تنتـوريتو على باب مـرسمـه« تكوينات مـايكل وألوان تتسيانو».. وقد إهتم تنتـوريتو بالجانب الإنسانى فى لوحاته مع النزعة الدينية وقد عبر فى اللوحة عن قوة الحدث وعنفه بإعتماده على تأثيـرات الضـوء والظلال بمـا يملكه من قـدرة على التـجـسـيم بالظلال لإعـلاء قـدر دراميـة المذبحـة.. تأسـرنا فى اللوحـة مشـاهد احتضـان الأمهات فى استمـاتـة لأطفالهن وتساقطهن وهن مـحتضنات لهم كما نرى فى منتصف اللوحة إلى اليـسار أماً تقفز بطفلها من أعلى السور لإنقاذه إلا أن أحد الجنود يلتقطه بخنجره..

وفى اللوحة الحركـة شديدة وفى غاية الحيـوية مما حول اللوحة كلهـا إلى ساحـة عراك إنطلق فـيـهـا إرهابى هيـرود فى جنون سافـر يمزقـون الحياة فى مواجـهة قوتين غـير متكافـئتين غيـر إنه وبقوة الطاقـة الروحيـة للأمهـات يستـمتن فى حمـاية أطفالهن حـتى الموت وساعد على تأكيد هذه الطاقة مفردات اللوحة المحمومة من لون وخط وتداخـلات عنيفـة مجـازية من المعاناه مع تعـدد مسـتـويات اللـوحة بمقدمة ثم مسطح فوق درجات ثم جـدار إلى اليسار تدار خلفه وعبره عـمليات الذبـح ، وكالمسـتـويات المتعـددة المكانيـة هناك مـسـتـويات زمانيـة.. زمن حدوث المذبحة ثم زمن التـعـبير عنها.. ثم زمن رؤيـتها كـتـيار مستـمر فى استـدعاء للماضى عن مـاض أبعد نستحـضره فى الحاضـر ولنفـاجأ بأن هذا الماضى لا زال حـياً بيننا على نفـس أرضه بنفس الإرهاب والـعنف ولنـفس أطفال فلسطـين وكأن تلك الإشـارات المجازية ما تغير مدلولها وإيعازها بـل أصبحت أشد تعقيداً ولا منطقاً عمـا سبق. ونلاحظ أن تلك اللوحـة المكونة من ركام بشـرى يتطاحن فيـه فريقان. فريق الأمـهات للحفـاظ على الحياة وفـريق هيرود لوأد الحياة.. وأكثر ما يحيرنا فى هذه اللوحة الأم إلى أعلى السور الممسكة بكف صـغيـرها المتـدلى.. فهل يجـذبه جندى من أسـفل.. أم انزلق من يدها.. أم ذُبح بالـفـعل وهى تتمسك بما بقى من رضيـعها حـتى ولو ميـتاً.. أم أن هناك قـوة تسرى فيـما بين ذراعهـا وذراع الوليد كـقوة كهرباء تجعلهما لا ينفصـلان وتجمدا على هذا الوضع إلى ما بعد آخر نفس وبشكل لا يُفسـر.. وكأى عـلاقة بيـن أم ووليدها لا نعـرف أين تكمن قوة وحرارة هذه العـلاقة التى أجاد الفنان استحضـارها مرئية فى لوحتـه المأسوية كأشد مـا سمعنا عن المآسى اليـونانية بل والتى فاقتها مذبحة ملك اليهود.

.. ورغم أن المؤرخ اليـهودى فلافـيوس يوسيـفوس المعـاصر لتلك الفتـرة لم يشر إلى المذبحة فإن شـارل خبـيبـير فى كتـابه« تواريخ اليـهـود » نقل عن يوسيـفـوس بأنه« يـعـزو نشـأة حـزب القنائين (الإرهابيين). فى صورته الرهيبة المعروفة بمذابحها والقتل والإغتيال من أجل إنتـزاع أرض فلسطين العربيـة من الرومان وإقـامة حكـومة تسـتمد هـيبـتها مـن التـهديد بالخناجر لسكان الأرض الأصليـين ».. وأقـول إنهم يرغـبـون فى إنتـزاع كل شىء وسـرقـتـه وليس الأرض وحدها.. ففى سـفر الخروج ٢٢:٣ من التوراه وقبل الخـروج من مصر :«تطلب كل امرأة من جـارتها ومن نزيلة بيتـها أمتعـة فضة وأمتـعة ذهب وثياباً وتضعونها على بنيكم وبناتكم فتسلبون المصريون ».

فهـذا الميراث توارثوه كمرض لا شـفاء منه.. وهذا كلام مـؤرخوهم وكتابهم ولوحـات فنانين عالميين من كل مكان عبروا عن مـوقفهم ضد إرهاب اليـهود.. وبينما أقيمت المذبحـة لاستـئصـال التهديد بـظهور المسيح الطفل نجـد فى نفس الوقت مصر تحـتضنه والسيـدة العذراء وقد أتى بهما يوسف بعيداً عن خطر هيرود.

■ والفنان فـرانسوا **جوزيف نافيز** ١٧٨٧ - ١٨٦٩ رسم لوحة عن المذبحـة عـام ١٨٢٤ مركزاً على مـشـهـد لأم ذُبح طفلهـا بالـفـعل والأخـرى تخـتبىء بطفـلها خلـف جدار واه. هذه اللوحـة واحـدة من سلسلة اللوحـات الدينية التى نفذها نافيز لمذبحـة أطفال بيت لحم.. نشـاهد إلى يسار أعلى اللوحـة مـشهـدا للمذبحـة والجنود يطاردون الأمهات فـى اهتياج مسـعور.. وفى بديل للتشويه والذبح نرى نـافيز ارتاد بطريقـته بالتركـيز على المشـاعر الأمـومية والعـاطفة فى قـمة تراجيديتـها.. صور الفنان ثلاث نساء فى مقدمـة اللوحة داخل منطقة المواجهـة متـشبـعات باللون مما يذكـرنا بالتقـاليد الفنيـة للقرن ١٧ الفلمنكية مـستدعيـاً لتاريخ التصوير القـواعد التى كان يطبقـها جاك لويس دافيد.. فاللوحة تتـميز بنقاء الخط واللون والأسلوب فى العمل والذى يدين بهذه الطريـقة إلى آنجر.. فى منتـصف اللوحة نرى ذراع الأم المكلومـة فى طفلها منـثنى فى تراخ واهن بلا حول ولا قـوة عبـر وحول رأسها معبراً عن فقدان الوعى من هول مصيبتها.. ونرى حركة الرؤوس الأربعـة إلى اليـمـين الـتى فى مـواجـهـة الوجـه الجـانبى (البروفيل) إلى اليسار توحى بالسـير عكس عقارب الساعة.. هذا إلى جانب ملاحظة أن اللوحة وكأنها طليت بطلاء زجاجى رغم أن هذا ضد بشاعة الحدث لكنه يتناسب والمشاعر الأمومية.. ويمكنك ملاحظة قدر ما للحزن من نبل ووجع رغم إنطفاء العيـون وما تستر خلف الصمت المترقب الذى يـسود هذا الركن المختـباة فيـه النسوة من صـوت راعد للصمت والخوف من أن يشقـه صراخ طفل المرأة فى الخلف فكممت فم صغيرها بكفها حـتى لا يدركه الجنود من صوته.. يحدث هذا فى أشد لحظات جمـوح الصمت تجاه الصـراخ.. قد تلاحظون أن الأطلال التى تختبىء خلفها النسوة لا تقـترب فى شىء من شاعرية أطلال شعرائنا القدامى فـالذاكرة هنا ترتبط بالحدث وزمنه المتغـير داخل نفس المكان من خلال تقـديمه مأسـاة مكتملة فى ذروتها الأخـيرة وبوضعـية ذلك البطل الصغـير المجهـول أمامنا الذى أهمله التاريخ وأغلق هو عـينيه

للأبد تاركاً في ذاكرتنا وجهاً يأسرنا ببراءته المتفجرة وحزن أم تحول أعز ما تملك إلى ذكرى لن تعود.

■ ونشاهد لوحة طولية هامة لفنان غير معروف لكنه جاء بعد مواطنة الفنان **هوجو فان دي جويز** الذي توفي في ١٤٨٢ كأحد أعظم فناني الأراضي الواطئة في النصف الثاني من القرن ١٥. ويشك بعض مؤرخي الفن أن اللوحة ربما تكون بريشة هوجو نفسه وأكملها أحد تلامذته.

اللوحة هي واحدة من لوحة ثلاثية متصلة باسم إعجاب الماجي موجودة بمتحف الارميتاج بروسيا.. والجانب الأيمن من الثلاثية هو ما نراه باسم«مذبحة الأبرياء » والتي رسمت لتوضع أعلى مذبح كنسي وتمثل أسلوب القرن ١٥ في فنون الأراضي الواطئة من حيث البساطة والفطرة في المعالجة مع الاهتمام بالتفاصيل.. وتكشف اللوحة عن منظورين للرؤية أحدهما للمشهد من أعلى مستوى النظر في مقدمة اللوحة ورؤية للمشهد من أسفل مستوى النظر في الخلفية.. وتمثل اللوحة مشهدا حيويا دراميا لمذبحة أطفال بيت لحم حيث جنود الإرهابي اليهودي ألبسهم الفنان ثياب القرن ١٥ بدروعه كما نرى في ملابس الجندي بمقدمة اللوحة الذي يتجه بسيفه إلى انتزاع طفل من سريره أقصى اليمين ومحاولة لأم غير مجدية.. ونرى آخر إلى الخلف وقد أمسك بطفل من ذراعه مغمداً في صدره سيفه بينما أمه صورها الفنان لحظة سقوطها مغشياً عليها من هول ما رأت.. وإلى أعلى يسار اللوحة نرى جنديا اخر يطارد أما تحاول الفرار بوليدها فوق هضبة.. أكثر ما يشدنا في العمل وجه الأم في المقدمة التي لا تصرخ ولم تنهار بل بقيت ساكنة حائرة الدموع في عينيها فقد شلها الفزع والرعب فآلامها صامتة وقد يكون أصابها اليأس بالجنون من جنون الإنسان وتوحشه.. وبينما اهتم الفنان بتقديم طبيعة جميلة في المشهد نرى هذا الجمال الطبيعي يتراجع عن بطولة المشهد خزياً أمام أم تواجه السيف بيد فارغة لا يسعها الدفاع عن وليدها إلا بدفع جندي أصابه توحش لا راد له إلا بمضغ ذلك الجسد الصغير.

■ وفي لوحة تصويرية لفنان غير معروف وهي موجودة في بازلكاسان نيكولا.. نجد الفنان صور هيرود جالساً إلى اليمين في زي أحمر متشبهاً بسادته الرومان وتحت قدميه تكدست جثث الأطفال وإنكفأت الأمهات فوق فلذاتهن المذبوحة. وآخرين من جنوده يعملون ذبحاً في صدور أبرياء بيت لحم ببشاعة رهيبة بينما بدا هيرود بوجه ينضح غروراً وفخراً مشيراً بأمر الذبح.. اللوحة منفذة بالفرسكو على الجدارية الجنوبية للبازلكا..

ومن العجيب في تلك اللوحة أن الإرهابي ملك اليهود يبدو في خيلاء الملوك متشبهاً بهم فوق كرسيه المذهب متخذا وضع المنتصر.. ولكن وإن بدا وقد حقق مآربه وانتصر على أطفال رُضع فامتلأ خيلاء وغرور. فهو حتماً ناسياً كيف كان ماضي قبيله بما لا يدفع للخيلاء أبداً..

ففي الكتاب المقدس ـ العهد القديم ـ نراهم تمنوا أن يكونوا عبيداً لفرعون.. ففي سفر التكوين ٤٧ : ٢٦« فقالوا لو أحييتنا ليتنا نجد نعمة في عيني سيدي فنكون عبيداً لفرعون ».. وفي نفس السفر والإصحاح ٤٧ : ٣« فقالوا لفرعون جئنا لنتغرب في الأرض إذ ليس لغنم عبيدك مرعى ».

وفي سفر الخروج ـ الإصحاح الأول« فاستعبد المصريون بني إسرائيل بعنف ومرروا حياتهم بعبودية قاسية في الطين واللبن وفي كل عمل في الحقل».. وفي سفر التكوين الإصحاح ٤٣ : ٣٢ – ٣٣ «وقال قدموا طعاماً فقدموا له وحده ولهم وحدهم وللمصريين الاكلين عنده وحدهم لأن المصريين لا يقدرون أن ياكلوا طعاماً مع العبرانيين لأنه رجس عند المصريين ».. وكما تكشف التوراه عن عبوديتهم تكشف أيضاً دراسة دكتور جوستاف لوبان في كتابه« اليهود في تاريخ الحضارات » وأيضاًصابر طعيمة في كتابه« التاريخ اليهودي العام » بأن :« المصريين منذ الفترة الأولى التي قدمت فيها الجماعات العبرية الأولى كانوا يترفعون عن أولئك العبرانيين ويتابون بأنفسهم وسلوكهم عن تقاليد أولئك القوم لأنهم في مظهرهم وسلوكهم يمثلون سلوكاً أخلاقياً واجتماعياً ممتهناً لا يجاري آداب وتقاليد مجتمع متحضر كالمجتمع المصري ».

.. ورغم هذا وبعد خروج موسى عليه السلام بهم من مصر نراهم يقولون في سفر الخروج الإصحاح ١٤ : ١٢« كف عنا فنخدم المصريين. لأنه خير لنا أن نخدم المصريين من أن نموت في البرية »..

وغير حياة العبودية هناك حياة السبي في بابل ٥٨٥ ق. م في عهد نبوخذنصر (بختنصر) ملك بابل.

لذلك حين نرى اللوحة المسرحة لهيرود أو أي من إرهابييهم نتعجب من أين أتوا بهذا الغرور ؟

■ ورسم الفنان الإيطالي **دانيل دا فولتيرا** ١٥٠٩ – ١٥٦٦ صوراً للمذبحة عام ١٥٥٧ لكنيسة سان بيترو في فولتيرا باوفيزي. أخذ تكوين اللوحة شكلا دائريا مع استمرار الحركة من المقدمة إلى الجانبين حتى نهاية اللوحة مؤكداً العمق الزمني مثلما مؤكداً العمق بالمنظور. يتوسط تلك الدائرة كومة من جثث أطفال وفي المنتصف لأعلى نرى مشهدا مفزعا رضيعا ينزعه جندي من ساقيه من حضن أمه التي تمسك بذراعيه وجسد الطفل ممدود بينهما وكل منهما يجذب بقدر قوته من الذراعين والساقين حتى أن وضع أرجلهمافي الوقوف منثنيا بفعل الضغط.. ونرى في مقدمة اللوحة صراعا محموما يدور بدون رأفة.. ألا ينطبق عليهم قول الله عز وجل في كتابه الكريم« ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة » صدق الله العظيم.. ونشاهد أطفالاً صُرعوا وسقطوا ووسط هذا الصراع نجد أماً إلى أقصى يسار اللوحة تحمل طفلها الذبيح مذهولة صامتة بينما على مدى مساحة اللوحة طولاً وعمقاً هناك ضجيج وصراخ وهيستريا وقد قال الفنان دافولتيرا رأيه صراحة بهذه اللوحة في إرهاب هيرود ضد أطفال بيت لحم. نلاحظ أن الفنان صور الذبح في لحظة فعله وفي لحظة ما قبل وما بعد الفعل كي يقدم لنا بشاعة وشر ما أقدم عليه إرهابيو اليهود. ولتبدو لنا اللوحة كبوابة مفتوحة ليس في توزيعها التشكيلي فقط بل وكبوابة مفتوحة على التاريخ والزمن وكي يجعل جيلاً بعد آخر منصتاً لصوت هؤلاء النسوة الصارخات الباكيات أطفالهن والذي نسمعه بالفعل حياً قادماً إلينا من نفس الأرض.. فالفن مثلما يحفظ الصور يحفظ الأصوات السابحة في موجات عبر الهواء قادمة من اللوحات ومن الأرض المقدسة.. وأيضاً الفن يؤكد أنه ما من تعذيب أبشع مما يجلبه المرء على نفسه بتجاهل ما يرى برغم أن ما يحدث قائم بالفعل وقد قصد الفنان ذلك في لوحته بالباب الخلفي المستمرة عبره المذابح أيهاماً باستمراريته في الزمن أبعد من البصر الساقط إلى ما تحت الأقدام.

■ وببشاعة أشد نشاهد لوحة وإن تشابهت في التكوين شبه الدائري مع لوحة دافولتيرا إلا أنها أكثر وحشية خاصة مع إظهار الفنان الهولندي **كورنيليز فان هارلم** ١٥٦٢ – ١٦٣٨ لجنود هيرود عراة.. تبدو اللوحة زاعقة بوحوش الجوع الدموي في ذلك الصراع غير المتكافيء بين رجال أشداء برماحهم بدا كل واحد منهم كهرقل أُعد لينازل جيشا وليس أطفالا رضع ونساء ضعيفات.. وهذا الفنان الهولندي صاحب البصمة الفنية في تاريخ بلده إنفرد بأسلوب مُباشر وقوي في تناول موضوعاته وقد رسم لوحتين عن«مذبحة أبرياء بيت لحم » جعل منهما نموذجاً أعلى للوحشية كخطاب سياسي لمكافحة البطش الأسباني لبلده. وسنقدم العملين إحدهما كامل والآخر جزء منه تفصيلي.. نرى في لوحته عن المذبحة التي رسمها عام ١٥٩١ مُظهراً أقصى صور القسوة بإعتماده على الحركات العنيفة للجسد وإلتواءاته الشديدة مقصراً الخطوط كي يبرز الصورة.. الفنان أجاد في لوحته تصوير هول بالغ الشدة يسود المدينة بكل شوارعها وحتى على امتداد البصر مع منظور اللوحة التي استغل فيها الفنان جوانبه لجعل لوحته تقترب من الحجم الطبيعي للمشهد.. ومن اللحظة الأولى مع أول نظر للوحة ومن مدخلها السفلي عبر أجساد النساء والأطفال نشعر أننا أصبحنا داخل المكان مع هؤلاء النسوة المتناحرات من أجل أطفالهن الرضع.. كما أن ظلمة العمق والجوانب تُغري العين بالتوغل بحثاً عن مخبأ مكنون عل تلوذ به النسوة وأطفالهن ولكن لا نجاه من

جنود الإرهابى هيرود.. وهذا الأسلوب فى عرض اللوحة بتفاصيلها مميز للطريقة الهولندية منذ أواخر القرن ١٦. وهذا الفنان هو من أواخر ممثلى طريقة المانيرزم الفنية فى هولندا وترك صورا دينية واسطورية كبيرة أهمها اللوحة التى أمامنا والتى رسمها عام ١٥٩١ الموجودة فى متحف هارلم والثانية رسمها عام ١٥٩٠ موجودة بمتحف الدولة بامستردام والتى نقدم منها جزءا طوليا تفصيليا يظهر فى أعلاه مقاومة النساء لإرهابى الملك وقد أسقطن أحدهم والتففن حوله يضربن وجهه ليكشف لنا الفنان عكسى ما رأيناه فى لوحته الأولى بأن النساء أكثر جهداً من الرجال وشرفاً فهن يعملن على عدم نزع الحياة.. ولا ننسى أن المآسى اليونانية اسهمت فى صياغة قانون إنسانى صارم فى أن الدم يطالب بالدم.. فهل يهزم القتيل القاتل ؟..

إلى أسفل اللوحة نرى طفلاً مطروحاً أرضاً حال ذبحه بيد جندى - قارن بين حجم الإثنين - والفنان هارلم لم يتخل فى لوحتيه عن قدر إدراكه لإرهابية وتوحش جنود هيرود من خلال تكوين أجسادهم عملاقة بشكل مبالغ فيه. كذلك نستشعر قوة البطش من خلال ما يدب فى هذه الأجساد من طاقة عدوانية جارفة أكدتها شدة الإضاءة التى كشفت عن تفاصيل عضلات تلك الأجساد المتذئبة.

.. وحين رسم هارلم لوحتين قصد بهما كما ذكرنا مدلولا سياسيا باعتبار إرهاب هيرود الدخيل على بيت لحم أقصى مثال على الإرهاب والبطش مستغلاً إياها كخطاب سياسى قاس..

■ وكهارلم رسم مواطنه الهولندى **بيتر بروجيل** ١٥٢٠ - ١٥٦٩ الذى يعتبر أعظم رسام مصور فى شمال أوربا فى النصف الأخير من القرن ١٦ وقد صور مشهد المذبحة مستعيراً لها مشهدا وسط الطبيعة الفلمنكية والناس بأزيائهم المحلية. ورسم لوحته أيضاً من نفس المنظور كنموذج لأقصى إرهاب لمكافحة بطش الأسبان فى بلده.. ولتبدو اللوحة عند بروجيل وكأن قهر البراءة يغطى الأرض من خلال امتداد لوحته بالمشهد إلى العمق.. ونلاحظ فى اللوحة آثار أقدام معركة المقاومة على الثلج التى لا زالت باقية رغم أن هؤلاء مضوا ولم يبق منهم إلا هشاشة الآثار مصورة والتى هى إشارات لإرتدادات زمنية سيعاد تكرارها فوق سطح هشاشة الإنسانية..

.. وهكذا استخدم هارلم وبروجيل الحدث الإرهابى فى بيت لحم داخل لوحاتهما كنموذج ليمكن من خلاله الفن تمثل الأحداث.. فحين تبدأ الأحداث فى مكان وزمان ما فهو حدث لا يموت.. بل تتمثل به الأحداث كأدنى أو كأقصى نموذج للوحشية فى مكان آخر.. وهنا نكون فى معرض الحديث عن استلهام الفنان للتاريخ وهو يصارع قضايا عصره فهل يترك الفنان العربى عصره بما فيه من مذابح حية ضد أطفال فلسطين لينقب فى عصر آخر وساحة أخرى لاستلهام التاريخ رغم أن ما يحدث تحت أعيننا هنا هو ساحة الفنان الحقيقية وزمنه الحقيقى إن لم يمسك به ويسجله أفلت الزمن بجريمته وأفلت دوره كشاهد على عصره ، حتى لا يبدو وكأن الفنان العربى خارج الزمان والمكان.. ولأن ما يحدث حاليا يتم على مشهد من العالم ومن ولاة أمرهم وبمباركتهم سأذكر لكم حكاية يهودية وردت فى التلمود لها مدلول كبير قد ينبىء بالنهاية وهى وردت باسم« الرأس والذنب » قرأتها فى معجم ديانات وأساطير العالم.. تقول الحكاية اليهودية نصاً كما فى التلمود :« ذيل ثعبان قال لرأسه ذات مرة :« إلى متى تظل أنت تقود وأنا أتبعك فى المسير.. دعنى مرة أقود وأنت تتبعنى ». فاجاب الرأس :« حسن جداً.. سر أنت أولاً.. وهكذا سار الذنب وتبعه الرأس وعندما اقترب من قناة مليئة بالماء سقط الذنب فيها وسحب الرأس وراءه وفى مكان آخر ملىء بالأشواك وقع الذنب والرأس فى حبائلها ».

■ نعود للأعمال الفنية فنجد مثال ومعمارى إيطاليا الكبير فى القرن ١٣ **جيوفانى بيزانو** ١٢٥٠ - ١٣١٤ أقام جدارية ضخمة من الرخام فوق المنبر فى سانت أندريا فى بيستويا.. والجدارية مكونة من خمس جداريات متصلة خصص جزئين منها عن مجزرة أطفال بيت لحم.. فى نظرنا لها نستشعر أنها قادمة إلينا من جوف الماضى أو جوف الأرض كفاصلة حادة بين زمنها الماضى وزمن الحاضر لتذكرنا بزمن بينهما لم يكن امتدادا منطقيا للماضى ولا مقدمه منصفة للحاضر..

.. عبر بيزانو فى جداريته بطريقة بليغة قوية معادلة لقوة الرخام فى المقاومة ليصل إلى المشهد المحموم فى مذبحة الأبرياء. نشاهد فى عمله الرخامى البارز خارج المسطح الأطفال منتشرين بين خناجر الجنود وأحضان أمهاتهم الحامية لهم دون جدوى لنرى انتفاخ عيون الأمهات من الاحتدام المفعم بالعاطفة القوية وقد ظهرن فى حداد ولوعة لذبح أطفالهن ونجد بعضهن ملتمسات التوسل والرحمة من هيرود الإرهابى الجالس إلى أقصى اليمين مادا ذراعه بأمر القتل.. من النظرة الأولى يمكنك إدراك قدر الألم النفسى العظيم من معاناة الأمهات بينما حركة الأيدى الوحشية لجنود هيرود تحولت هى نفسها إلى خناجر تعمل فى الذبح دون هوادة.. المشهد رغم إنه خاص بحادثة معينة إلا أنه يفوق خصوصيته ليصبح كقضية إنسانية عالمية تحملق فينا صارخة بما هو ضد العدل والإنسانية.. ومن الجانب التشكيلى نرى روعة وقوة التشكيل لدى بيزانو واهتمامه الشديد بحركة الأذرع وتعبيرات الوجوه فى قمة دراميتها التى بدت وقد نُحتت فى الرخام وجمدت بفعل هول هذه الوحشية وحدتها مما يرفع من قيمة التفاصيل فى الريليف البارز والغائر وبدا الرخام أو الحجر تلك المادة الصماء أكثر صدقاً وإنسانية فى التعبير عن المآسى.. ومن الأساطير القديمة رأينا أنه من شدة هول تأثير الميدوزا يتحول من يشاهدها إلى حجر.. كذلك تحول ضحايا مدينة بومبى الإيطالية تحت هول ثورة البركان فيزوفى إلى أحجار مروعة الملامح جمدت على أوضاعها تجاه مجابهة وحشية البركان تماماً كطغيان الطاغية هيرود حيث تجمدت الشخوص رخاماً هولاً من شراسة فعله وتحولت الوجوه سجينه زمن لحظى من هول ما تمر به وهو ما نراه فى جدارية بيزانو وقد قبض الحجر والرخام على ملامحهم ليبدو هذا التجسد الحجرى أكثر قدرة على الإلحاح والإقناع ببشاعة ما حدث فى بيت لحم الفلسطينية لأنه أصبح بإمكانك رغم شساعة الزمن أن تمد يدك وتلمسه أكثر من ملامستك للوحة الزيتية. فهنا الزمن تراه متجسدا فى ملامح أمهات يعانين هول ذبح أطفالهن الرضع ليتحول الهول إلى ساحة من الصمت المفرغ.. حالة من الأسى تعادل أسى الأمهات المكلومات بمجزرة إرهابية عملت فى أجساد أطفالهن قديماً.. وحديثاً.. وحتى هذه اللحظة التى تقرأ فيها هذه الكلمات وقد أفلتت حالاً من الزمن ودخلت التاريخ..

■ وهناك أيضاً مثالون غير بيزانو عبروا عن المذبحة ففى العصر القوطى (نهاية القرن ١٣) نفذ عمل نحتى من الحجر البارز فى كاتدرائية ستراسبورج عند مدخل البوابة الشمالى فى الجزء المثلث الثابت أعلى الباب بطريقة النحت الريليف فى ثلاثة مشاهد تصور طفولة المسيح ومذبحة الأبرياء ثم السفر إلى مصر. ونحت الفنان المذبحة على المستوى الأوسط من تلك المشاهد.

■ والفنان **دى لوكا باندينى** قدم مشهدا بالطين المحروق المجلز لجندى انتزع طفلا رضيعا من أمه الراكعة المتوسلة وقد أمسك طفلها معلقاً من قدمه مهيأ إياه للذبح كالشاه..

■ وفى كاتدرائية شارتريه مشهد فوق قمة أحد أعمدتها فى مدخلها للمذبحة والجنود يغمدون خناجرهم فى صدور الأطفال والأمهات جاثمات أرضاً وهيرود يشاهد.

■ ومن الفنانين من قدم المذبحة بالنحت البرونزى البارز على أبواب الكاتدرائيات كما فى كاتدرائية بينيفينيتو وفيها يظهر هيرود مستشاطاً غضباً هائجاً نتيجة نبوءة الماجى بمولد المسيح فاسفك دماء الأطفال واخذ يوزع أوامر القتل فى غلظة والنساء صارخات أطفالهن بينما حصاد الأطفال الآخرين تكدس فوق الأرض وقد صاروا بلا حياة.

■ والفنان **بونانو بيسانو** أحد أهم نحاتى القرن ١٢ (العصور الوسطى المتأخرة) نفذ من البرونز البارز الغائر لبوابة القديس رانييرى حوالى عام ١١٨٦ فى بيزا وقدم مذبحة الأبرياء كما وردت فى الأنجيل فى جزئين من الباب وقدم هيرود جالسا إلى اليسار

فوق عرشه وأمامه جندى يقطع رؤوس الأطفال ويضعهم تحت قدميه ونُقش بالبارز فوق عرشه حروف اسمه ERODI.

■ وعن سفاحى هذه المجازر والجماعات الإرهابية قال العالم النفسى سيجموند فرويد (وهو يهودى) :« إدعاء اليهود أنهم شعب الله المختار خرافة مطبقة ».. ويقرر :« إن تلك حالة لا نظير لها على الإطلاق فى تاريخ العقائد الدينية وما كان إيمان اليهود بأنهم شعب الله المختار ليتواءم مع ما حفل به تاريخهم وما صاحبه من إخفاق ومكابدات وإذلال فكان أن انبعث إجبارهم من أعماق شعور الشعب عقدة الذنب ففسروا بالتالى ـ ما يمر به اليهود من إزدراء بأنه تكفير عن ذلك الذنب ».. وأيضاً وكهذه الخرافة وخداع النفس نجد الإرهابى هيرود دفعه جنون العظمة لإقامة لنفسه تمثالاً وجمع الجزية التى فرضها كى تدفع له كإله وكانت الجزية تدفع إليه لتدعيم اليهود كقومية حتى لا يصبحوا غرباء أو خارجين على الإمبراطورية الرومانية.

■ ونستكمل باقى لوحات الفنانين.. نشاهد لوحة فنان مدينة سيينا الكبير **دوتشيو دى بونينسينيا** ١٢٥٥ – ١٣١٩ والتى رسمها ما بين عام ١٣٠٨ – ١٣١١ بطريقة التمبرا على الخشب وموجودة فى متحف أعمال الدومو بسيينا.. توفر فى بونينسينيا كل ما تطلبته العصور الوسطى من المصورين بإعادة تصوير القصص الدينى للسيد المسيح والسيدة العذراء.. وتفوق فى هذا كما ترون فى لوحته بقدرته على التصوير الإيضاحى المهيب بنقل الحقيقة المرئية إلى عين المشاهد من خلال ذوقه وبراعته التعبيرية حتى إننا نرى اللوحة كأنها صورة فوتوغرافية صغيرة تراصت فيها الشخوص بكامل وجوهها تجاه الكاميرا.. يعزز هذا خلفية باهتة اللون تبرز قدر سخونة الألوان والدماء والمأساة.

ونلاحظ أن العمودين أمام عرش هيرود أعلى اللوحة قد جعلاه فى مأمن ودفع بالشخوص والمذبحة إلى المقدمة فى فراغ أمام أسفل عرشه. وقد تركزت الشخوص فى الجانب الأيسر بينما أسفل المشهد إلى اليمين كانت تجرى عمليات الذبح وإلقاء الأجساد أرضاً عن طريق جنديين تكفلا بالذبح دون أن يعوقهما عائق بينما الأمهات إلى اليسار مذعورات بلا حول ولا قوة أمسكن باطفالهن وقد ذُبحوا بالفعل ومنهن الواقفات يحاولن حمايتهم. وبدا الملك الإرهابى جالساً بين اثنين من حكمائه كأنهما يشهدون عرضاً مسرحياً أو كأنهما من منشدى المآسى اليونانية يشاهدون الأحداث ثم يعلقون عليها. لكن وجوههما هنا بلا تعبير بل أمسك كل منهما بكتاب يبارك ما يحدث. وبدا فى اللوحة ملك اليهود شخصية رئيسية ومحرك الأحداث وكل شىء فى اللوحة يدور فى فلكه المشوش حتى وجهه ذو اللحية الحمراء يكشف عن وجه بارد أنانى.

.. اللوحة تبدو من منظور تدفق الزمن تمثيل للحظة بالغة الدقة فاصلة بين الحياة والموت والماضى والحاضر.. لقد ثبت دوتشيو الحركة فى لوحته لكنها لا زالت على أرض الواقع تتنفس حتى يومنا هذا.. هذه المشاهد القاسية يقدمها الفن حتى لا تنثرها رياح التاريخ.. وكى يضع الفن أمام الإنسانية تلك المقابلة الخاسرة بين براءة الطفولة ووحشية الكبار فى علاقة تصادمية من جانب واحد.

■ وللفنان **فاليريو كاستيللو** لوحة نادرة الجمال فى ابداع وحيوية الحركة داخلها من اتجاه لآخر دون أن يفقد رابط اللوحة. ففى لوحة مذبحة الأبرياء التى رسمها عامى ١٦٥٦ ـ ١٦٥٨ والموجودة فى متحف الأرميتاج فى روسيا. صور هذه المذبحة التى كانت موضوعاً له شعبية وإقبال من الجمهور المتدين فى القرون الوسطى قبله بأربعة قرون ثم مع عصره بدا الموضوع أكثر جذباً لانتباه واهتمام الفنانين فى القرن ١٧ بسبب الطبيعة الدرامية العنيفة للحدث والتعبير عن القهر الإنسانى الذى يوهج الإبداع خاصة والقهر يحدث لأطفال رُضع فى عمل إرهابى لا نظير له فى التاريخ قبلاً وإن كان له نظير بعده فى أيامنا هذه.. نلاحظ فى تكوين الفنان كاستيللو للوحته إعتمد على عنف الحدث ولا منطقيته وشراسته فاقام تكوينات معقدة متداخلة بتوهج حركى واسع عنيف متلاحم يعد تشكيلاً نموذجا لفن الباروك ونموذجا لعنف الحدث الذى رسم أمام خلفية معمارية كلاسيكية صامتة بدت شظاياها كالأطلال فى تلاحم وجدانى منها لما يحدث من عصف لأطفال أبرياء.. وتعاطف مع تخبط النساء الفلسطينيات المرعوبات وسط جنود هيرود بخناجرهم فى محاولة منهن للفرار بأطفالهن لكن لا منفذ لا إلى اليمين أو إلى اليسار. كما صور جنود هيرود ثائرين مندفعين وراء الأمهات كأنهم يحققون نصرا انتظروه طويلاً حتى أن الفنان اعتمد على إظهار استمرارية الذبح والدفع دون هوادة حتى حواف اللوحة من الجانبين كى نتخيل ما لا نراه دون جعل مساحة فراغ لاحتمالية الفرار فقد جعل النسوة وأطفالهن محاصرين فى زقاق من أزقة المدينة القديمة ومن شدة التدافع يسقطن وفى أحضانهن أطفالهن وأخريات يرقدن منبطحات مخبئات أطفالهن داخل عباءتهن.. اهتم الفنان بأن يمسك بشخوصه أثناء تدافعهن الحركى بالضوء والظلال تجميداً للحظة زمنية واقعة تحت عنف وفوران مشاعر الرعب وتم ذلك ببتر الأجساد مادياً ونفسياً عبر طرفى اللوحة. لكن الحدث يستكمل فيما وراء الآخر والزمن.

يمكنك أن تستشعر فى اللوحة شكل ولون هلامى كالهواء ثقيلاً يسرى فوق وبين الشخوص والمشاعر محملاً بدماء الأبرياء وكراهية هيرود ،وساعدت هذه الهلامية على عدم تحديد الخطوط الخارجية للأشخاص بشكل محدد وجعلها مندفعة ممتزجة تحت ثقل هواء الكراهية.. حتى لم يعد لصراخ الأمهات فى مقدمة اللوحة قدرة على الانطلاق لثقل الهواء.. وعن جميل المشاعر فى اللوحة أن الأمهات تدفع الجنود عن أطفالهن بيد وتحمى الطفل باليد الأخرى ، ويمكنك استشعار الفرق بين كلا الضغطتين رغم انهمار الصور متدافعة يمنه ويسره.. وبسبب انهمار التدافع يصبح من الصعب صرف النظر عن المشهد بسهولة داخل العمل وداخل الزمن وخلف الأعمدة التى حتماً وراءها تنتزع حياة.

■ وهناك لوحتان لفنان إيطاليا **موتشيتو جيرولامو** ١٤٥٨ – ١٥٣١ والتى من المحتمل أنهما جزءان من عمل واحد وهما موجودتان بالناشيونال جاليرى بلندن.. نرى فى اللوحة الأولى منصة عرش هيرود بالكامل وهو جالس مشير بإصبعه بأمر الذبح وقد استقر على عرشه وازدحمت فى الخلفية أمهات محتضنات أطفالهن بينما الجنود ينفذون أمر الذبح فيهم واحدا وراء الآخر أمام أعين الأمهات.. وفى اللوحة الثانية نرى أنه بعد إتمام التنفيذ اندفعت الأمهات فى النوح بين الجنود. وجثث الأطفال الملقاة أرضاً.. يزيد من إحساس القسوة والقهر ضيق زاوية التصوير حيث تبدو الأمهات بأطفالهن محاصرين فى منطقة ضيقة لا فرار منها وأن إجراءات الذبح تتم كنموذج للمذبحة التى تعم بيت لحم والقرى المحيطة بها كى يطمئن قلب هيرود.. كما أن الجدران الشاهقة ومنصة العرش توحى بالقسوة والبرودة ويدعم هذا الإحساس انغلاق الفراغ وهذا الإحساس المخيف باللاجدوى من محاولة النجاة عبر به الفنان عن رأيه المخيف لما حدث من إرهاب لأطفال بيت لحم. وكأن الموضوع هو الذى اختار الفنان فعبر عنه بطريقتين يسيطر عليهما جو الاختناق. وبدا كأنه لا يرسم الشخوص الضئيلة البلا حول ولا قوة لكنه يرسم الفراغات الخانقة كفراغ أجوف لا صدى له ولا مردود داخل مكانين خانقين مما لا يوحى بأن هناك زمناً يمضى وآخر آتى فهذه اللحظة المحققة داخل ذلك المكان تلغى ما سواه.

ونلاحظ فى اللوحة الأولى ارتكان هيرود إلى جدار إضاءة الفنان مسقطاً عليه الضوء حتى لا يضيع بجريمته أمام جدار مظلم أو داخل زمن لا يدركه التاريخ.. كما نرى فى اللوحتين بوابة ضخمة عبرها وعبر إحدى النوافذ نرى امتدادا للأفق لكن جدران المبنى وامتدادها بطول اللوحة وقسوتها تحجب عن العين أية رؤية حقيقية محددة لأن الضياع هو المسيطر على النفوس والمشهد.

■ كما نفذ المذبحة بطريقة الحفر.. فالفنان **ماركو دينتا دا رافينا** ١٤٩٣ – ١٥٢٧ رسم المذبحة وتبعه فنان فى القرن ١٦ قدمها بالحفر ووضح فيها قدر سيطرة الجنود فى المذبحة على الموقف وغلبتهم السهلة على الأمهات والأطفال والتى اتخذت المذبحة مسرحاً لها فى

الفناء وفوق الدرجات أمام هيرود.

■ وقدم الفنان الفرنسي **جاك كالوت** ١٥٩٢ - ١٦٣٥ عملاً جرافيكياً عن المذبحة عام ١٦١٨ داخل شكل بيضاوي أظهر فيه المذابح الوحشية الجارية بالمئات داخل عمق وعلى جانبي الشارع والمشهد بكامله على امتداد المدينة.. كما أن للفنان كالوت لوحة هامة رسمها عام ١٦٣٢ عن مآسي الحرب.

□ والفنان الفلامنكي **أدريان كولارت** ١٥٦٠ - ١٦١٨ أنجز عمل جرافيكي مع نهاية القرن ١٦ أظهر فيه المذبحة الوحشية الجارية بين قباب كوبري وإلى أسفله وأعلاه وعلى جانبي الطريق وقد احتشدت اللوحة بالجنود وأشلاء الأطفال والأمهات الثكلى المقاومات في غير نتيجة لكن في هيستيرية تسود اللوحة.

■ كما قدم الفنان الإنجليزي **جون بابتيست جاكسون** ١٧٠١ - ١٧٨٠ عمل جرافكي عن المذبحة استوحاه من العمل التصويري للفنان تنتوريتو ونفذه بطريقة الحفر على الخشب.

■ وقدم فنان بريطاني آخر هو **ايريك جيل** ١٨٨٢ - ١٩٤٠ لوحة جرافيكية صغيرة الحجم منفذة على ورق ياباني.

■ أما أهم الأعمال الجرافيكية جميعها فهي المنفذة عن رسمين لفنان عصر النهضة رفائيل ١٤٨٣ - ١٥٢٠ الخاصة بالمذبحة فقد قدم الفنان ماركانطونيو رايموندي ١٤٨٠ - ١٥٣٤ أعمال جرافيكية عن دراستين لرفائيل ونفذهما حوالي ١٥٠٩. فمن المعروف أن تصورات رفائيل الفنية وتكويناته أثرت في الأجيال التالية بل والمعاصرة له وكانت مصدر وحي وكان الفنانان رايموندي وأوجودا كاربري مفوضين من رفائيل نفسه بتنفيذ أعماله أو دراساته جرافيكياً ، والعمل أمامنا نفذ بالحبر البني إضافة إلى الطباشير الأحمر لجنود هيرود يقتلون الذكور الأطفال ونرى في مركز اللوحة إلى اليسار امرأة محورية بالغة الأهمية رسمت بخطوط رفيعة دقيقة بدت كالتظليل وعلى الجانب الآخر رسم مجموعتين من جنود القتلة وأم حائرة بطفلها وفي الوسط مساحة أرض استقرت فوقها أخيراً جثث الأطفال.. نرى أن الفنان استحضر من رسمه لمذبحة بيت لحم أحد كباري روما في الخلفية لربط التكوين معاً.. وتعد هذه الدراسات المنفذة لرايموندي وهو الحفار الرئيسي لأعمال رفائيل بمثابة أول تعاون بين اثنين من الفنانين.

■ ونشاهد لوحة هامة للإيطالي **لودوفيكو متزولينو** ١٤٨٠ - ١٥٢٨ موجودة في جاليري أوفيسيز بفلورنسا. اللوحة نراها من شدة تزاحمها وكأن حركتها قد شُلت أو كأن شريط سينما تداخل فيه كادران زحام أوقفا للحظة لندرك كم هذا الاختلاط بين الجنودعلى خيولهم تحت شرفة الإرهابي مباشرة والمرتجلين بخناجرهم والأطفال والأمهات الهلعات.. ولا نشعر تجاه هذا الزحام بحيوية قدر الشعور برجع الصدى ورجع الصدمة في هذه اللحظة المتمثلة لما حدث في زمن آخر إلى لحظة رسم تصور الحدث في القرن الخامس عشر بعد ١٥ قرنا من حدوثه ثم نراه بعد خمسة قرون أخرى من رسمه في استحضار دائم للحدث الذي أفزع البشرية بإرهابيته التي فاقت التصورات.. مظهر المجزرة وهيئة الشخوص وتداخلهم مزج الصراع وجعل الفنان يقدم مشهدا له خاصية خارقة نتيجة أن الحدث خارق ومذهل أربك الأبرياء ومن بعده أربك مشاهدي اللوحة.

وهذه اللوحة تذكرني بما أجاد تقديمه ابن المقفع في رائعته كليلة ودمنة حيث اختلطت الفريسة بالمفترس ولكن في حوار منطقي بينهما.. فتعطش الجنود للدماء جعلهم يبدون في اختلاط همجي شرير لا قانون للحوار فيه غير أنهم يتسابقون إلى ذبح الأبرياء في اندفاع ونشوة وهذا ما يدفعنا تشكيلياً إلى رؤية مناطق توزيع الشخوص أمام مساحة الفراغ الذي أغلق وانغلقت اللوحة على من بداخلها حتى بدا أن هناك جدارا زجاجيا في مقدمة اللوحة يحول دون هرب النساء عبر درجات السلالم الأمامية لأنهم حبيسي اللوحة.. وأعمال الفنان ماتزولينو دائماً هي مزدحمة مليئة بالحركة والحيوية ولعمله هذا قيمة هامة تميز بها في القرن الخامس عشر حيث رصده ارتداد الضوء فوق سطح اللوحة مما يجعلنا نرى المناطق كلها مضاءة خارجياً.. وتشكيلياً على كل أبعاد اللوحة. الحدث يدور على أكثر من عمق في اللوحة حيث المنصة الأولى التي تعلو درجتين عن إطار اللوحة السفلي ثم مستوى منصة هيرود إلى أقصى اليسار بزاوية جانبية ثم مشهد الشرفه المواجهه لنا والتي تتوسط اللوحة ثم إلى يمين العمل يدرك بصرنا عمقاً أبعد إلى خارج المشهد إلى حيث مشهد طبيعي للمدينة وهذا العمق ساعد على تنفس اللوحة قليلاً.. وهو مشهد طبيعي مضاء ومنعزل عما يحدث بالداخل فهنا نرى في اللوحة قانون البشر الدموي وقانون الطبيعة المسالمة.

ولو شاهدنا هذه اللوحة دون أي تعليق فهي تعبر عن رأي الفنان الذي يصلنا عبر مئات السنين عن حدث وقع ولا زال بالفن له رجعه الإنساني مدوي مروعاً.

وقبل أن نترك اللوحة.. هل لاحظتم طوال الوقت ذلك الطفل المتكيء على ذراعه أقصى يمين اللوحة لأسفل على أولى الدرجات.. إنه ينظر بعينيه في عيني قاتله وقد رفع خنجره في لحظة ما قبل أن يسقط بها فوق رقبته.. هي لحظة لن يستطيع وصفها إلا عمل فني.. وهذا السقوط بين جسمين غير متكافئين يحدث في النفس صدى مروعا وسؤالا بلا إجابة بعيني طفل لا يعرف لما تسلب منه الحياة.. هل أبالغ حين أوجه نظر القارىء إلى طفل لم يعد له حياة منذ لحظة اخترق الخنجر جسده ؟.. مشهد سلب الحياة يتكرر بكل عزم وقوة مقابل محاولات هيستيرية غير مجدية لأمهات أمام شراسة وشر الكراهية .

اللوحة لو شاهدناها داخل متحفها لأستشعرنا وكأنها لوحة حية تموج داخل كرة زجاجية مليئة بالزيت الثقيل ومع أي حركة تختلط فيها الأشكال لتزداد صراعاً وتمزيقاً وكراهية.. أما ذلك الطاغية الجالس فوق عرشه أقصى اليسار متكفئاً للأمام حماساً فهو يثير في النفس الإزدراء. فعلى قدر صفاقته وجنونه هو تافه ويكاد ينزلق في جلسته من فوق عرشه الدموي متخيلاً بجنون عظمته إنه يؤدي مشهدا هو بطله الأول الاستعراضي الذي يمارس بهلوانيته بطريقة رخيصة.. وحتى اليوم.

■ وللفنان الفرنسي **ليون كونيه** ١٧٩٤ - ١٨٨٠ لوحة إنسانية بديعة التأثير باسم مذبحة الأبرياء رسمها عام ١٨٢٤ وهي تعد من أهم أعماله وقد عرضها للمرة الأولى في صالون الرومانسية الشهير عام ١٨٢٤ إلى جانب لوحة مذبحة« سكيو » للفنان يوجين ديلاكرواه وقد أثارت مذبحة الأبرياء انتباه زوار الصالون واهتم بها النقاد واختاروها كأهم لوحات الصالون بل وتعد من أهم لوحات القرن ١٩.

.. في اللوحة قدم كونيه دراما عالية مزج فيها بين الحادثة الواقعية ودراميته الخاصة بالتعبير الإنساني دون اللجوء إلى مشاهد القتل بل أظهر قدر الفزع من وحشية ما يحدث من خلال انكماش امرأة وحيدة مع وليدها مختبئة ملتاعة مرتعبة خلف حائط مهدم محتضنة طفلها ليبدوان معاً ككومة واحدة من الألم في جسم واحد وقد أحاطته بثوبها المعتم وامتلأ وجهها بهلع ترقب أن يشعر بها الجنود واضعة كف يدها فوق فم صغيرها حتى لا يصرخ فيهتد السفاحون لمكانه.

.. جعل الفنان المرأة والجدار يحتلان الجزء الرئيسي في مقدمة اللوحة وفي الخلفية إلى اليسار ظهرت مدينة بيت لحم الفلسطينية والمذبحة تدور داخلها ونساء يحاولن الهروب بأطفالهن يتبعهن جنود السفاح.

■ ولفنان إيطاليا الكبير **فرا أنجيليكو** ١٤٠٠ - ١٤٥٥ لوحة لمذبحة أبرياء بيت لحم رسمها قبل وفاته بخمسة أعوام منفذة بالتمبرا على الخشب وموجودة بمتحف سان ماركو بفلورنسا.. وفرا أنجيليكو راهب دومينيكي وعادة يظهر في لوحاته النساء والرجال أشبه بالقديسين والأطفال كالملائكة.. وقد كرس كل لوحاته لغرض ديني.. ومن بعض اللوحات نجده يلحق بلوحاته كتابات مما يوحي بأن أنجيليكو بدأ رساماً في الكتب المنسوخة باليد وكان يرسم فيها صور توضيحية لذلك نرى أعلى وأسفل لوحته هذه كتابات رومانية قديمة. ولكن أي دور تؤديه الكلمات المكتوبة عجزت عن توصيله تلك

المذبحة البادية أمامنا فى اللوحة بوسائله فى التعبير كمصور.. نقرأ فى أعلاها ما يشبه الإشارة إلى مذبحة دموية للأبرياء وفى أسفلها أمر هيرود بمذبحة بيت لحم.

.. ورغم الكتابة التوثيقية فما نراه فى اللوحة من اندفاع ذلك الحشد المدجج بأسلحته وملابسه الحربية المندفع من اليسار تجاه هؤلاء المستضعفين من النساء والأبرياء من أطفال رُضع بلا حول ولا قوة لا تصفه الكلمات.. فهنا جاء الجنود يمنحون الموت بدلاً من الدفاع عن الحياة.

.. ورغم الوحشية وصور من المقاومة المستحيلة نجد الرقة والخشوع اللذين يميزان لوحات فرا أنجيليكو جميعها والتى تكشف أن وراء يد الفنان عقلاً قوياً وفكراً ثاقباً ترك أثراً ملموساً فى عصر النهضة حتى أن طريقته السهلة الرقيقة صارت نموذجاً يحتذيه الرسامون على مدى قرن من الزمان.. اللوحة ألوانها جميلة براقة بما لا يتفق والمذبحة ولكن وجود اللون الأحمر فى مواجهة اللون الأسود فى ملابس النساء والجنود جعل المواجهة كأنها بين لون دم الإنسان واهب الحياة والأسود الظلامى سالب الحياة.

.. الفنان يصور مشهد مقاومة ضعيفة للنساء فقد ظهرن وقد انتهى الجنود بالفعل من قتل الصغار غير إننا نرى أخرى متوسلة فى منتصف اللوحة بينما الجندى شاهر خنجره فى لحظة غريبة لانتزاع حياة وليدها محاولة إبعاده لكنه لا زال على مدى خنجر السفاح.. نرى يمين اللوحة امرأة شل الجندى حركتها بخنق رقبتها فى نفس لحظة إغماده للخنجر فى رقبة وليدها الذى تحميه بيد وتدفع الجندى باليد الأخرى.

.. نلاحظ أن مجمل الحركة فى اللوحة ليست عنيفة رغم سخونة الموقف خاصة والمشرف عليها بنفسه ملك اليهود داخل شرفته إلى أقصى اليسار وقد لون الفنان ذقنه باللون الأحمر المصفر لما له من رمزية بقابيل.

.. نلاحظ أن المذبحة تدور داخل مكان مغلق بوابته الرئيسية إلى اليسار حيث يدخل الجنود مندفعين.. أما الباب إلى أقصى اليمين فيبدو أنه مغلق لا قرار منه لأن هناك نسوة تجمعن أمامه ولم يهربن بأطفالهن فهن محبوسات فى ساحة كالمجزر. وصدور أمر هيرود نرى نتيجته على الأم النائحة إلى اليسار وقد أرقدت فوق ساقها طفلها ذبيحاً وأخرى إلى اليمين انكفأت أرضاً فوق طفلها.. نلاحظ أن الحس الدينى والظلم الإنسانى هو المسيطر على رؤية الفنان فى اللوحة أكثر من تمثيل الوحشية فى صورتها الصارخة كما فى لوحات المذبحة الأخرى على مر التاريخ. فقد ركز أنجيليكو الحس الدينى فى هؤلاء الأبرياء الذين افتدوا المسيح بأرواحهم وكان هو المطلوب من هيرود كما أنه صور الأطفال بملابسهم وليسوا عراة.

■ وكما أن فرا أنجيليكو اهتم بالمخطوطات وبرسوم الكتب المرفقة بالمخطوط. هناك فنانون اهتموا فى تزويد مخطوطاتهم حال كتابتهم عن تلك المذبحة للأبرياء برسوم ملونة تصور مشاهد من عمليات الذبح مثل ما نراه من مخطوطتين إحداهما فرنسية رُسمت وكُتبت حوالى عام ١٣٠٠ يظهر فيها إلى أعلاها هيرود حال إعطائه أمر البدء وأسفله مباشرة أحد رجال الدين يقرأ التراتيل الخاصة بأبرياء المذبحة المقدسين ورسمت الصفحة بالألوان المذهبة حول كلمات المخطوط دون توقيع الفنان.

كذلك هناك مخطوطة من القرن الرابع عشر من منطقة كتالونيا الأسبانية موجودة بالمكتبة الوطنية الفرنسية يظهر فيها مشهد ذبح الضحايا.

■ ونشاهد أيضاً للفنان الإيطالى **جنتيل دا فابريانو** ١٣٧٠ – ١٤٢٧ وهو من أهم فنانى الطراز القوطى والذى بشر بميلاد عصر النهضة ومعظم أعماله فى التصوير بالفرسكو فى فينيسيا وفلورنسا. نراه هنا قدم رؤية للمذبحة فى عمل نسيجى مضغوط مع أنسجة القماش وبمهارة استطاع الحفاظ على جوهر الموضوع بتقديم مشهد للمذبحة الواردة فى الإنجيل.. والتنفيذ وإن بدا ساذجاً كعمل نسجى إلا أنه عمل شعبى مألوف فى طريقة تنفيذه وقد تغلب ببراعة حرفية على مواربة ثنيات وجعدات القماش الذى نُفذ كرداء كهنوتى محاك بالذهب ومطرز بالنقوش والصور وقد ظهرت المشاهد فوق الرداء بأسلوب تركيبى مزج بين الرقة والتخانة دون أن يخبىء الرداء بعد ارتدائه أياً من المشاهد.

ولنستكمل لوحات مذابح الإرهابى هيرود.. والتى فى كل مرة نشاهد لوحة تجعلنا نعيد فى أذهاننا الواقعة الحقيقية فلا نكاد نصدق كل هذا الإرهاب والوحشية التى لا تكاد فطرة إنسانية سليمة تتخيلها حقيقة واقعة رغم أن ما وراء اللوحات أبشع مما نراه فيه واللوحة ما هى إلا مشهد وجزء من عشرات آلاف المشاهد.

■ فى لوحة الفنان الفرنسى **سباستيان بوردون** ١٦١٦ – ١٦٧١ التى رسمها فى بداية الأربعينات من القرن السابع عشر شخصية ملك اليهود الكاشف لشخصيه مشتتة طاغية.. فالتشتت والشر الذى نراه فى شخصية هيرود من خلال تصرفاته واللوحات السابقة هو جزء من مجموع شعب واجه التشتت حتى ولو أقام حدود دولة لذلك ذكر كتابهم فى سفر العدد :« شعب سيسكن وحده ولا يُحسب بين الأمم ».

ولوحة سباستيان بوردون موجودة فى متحف الارميتاج فى بطرسبرج بروسيا.. فى اللوحة نرى إلى اليسار الإرهابى ملك اليهود هيرود جالساً فى مكان مفتوح أمامه ما يشبه عدة منصات مسرحية مرتدياً ملابس كسادته الرومان فى اهتراء جالساً فى وضع جانبى (بروفيل) فى منطقة تمثل بيت لحم.. تلك الأراضى التى أصبح القادم والماضى المار بها منكود سيىء الحظ. وقد مد هيرود يده آمراً ببدء المذبحة فوق منصات متعددة توزعت فوقها أشلاء الأطفال وشتات الجنود والأمهات وأوضاع مقاومة أو توسل من النساء وقد بدا الجميع فى أوضاع مسرحية من شدة الانفعال الذى لم ينفع لإنقاذ فلذاتهن.

.. اللوحة الحزينة معتمة اللون أكدتها تجزئة التكوين عرضياً.. نرى تقاطع خطوط فى تداخل المنصات المتعددة كذلك فى خطوط العمارة المتناثرة والسحب فى الخلفية فكل شىء متناثر فى اللوحة فى وطأة وثقل تُعادل وطأة الكارثة على الأمهات.

اللوحة تبدو كلوحة نصية فما نقرأه فيها من أحداث وصفية بلغة الواقع كنص مباشر نراه فى قسوته كما كان فى واقعه.

.. كماتبدو اللوحة عارضة للأطراف جميعها بشكل استعراضى فوق منصات المشهد محمل برسالة توضيحية من فصل واحد وقد تلاقى مشهد السماء كديكور مسرحى فوق منطقة أطلال ممزقة واكبتها غضبة السماء فى سحبها مع ما يحدث من شر فى كل ركن فيها من شرور هيرود ورجاله.. ومن التوراة فى الإصحاح ٤٤ من إرميا :« هل نسيتم شرور آبائكم وشرور ملوك يهوذا وشرور نسائهم وشروركم وشرور نسائكم التى فعلت فى أرض يهوذا وفى شوارع أورشليم ».

.. وفى كتابهم قال نبى الله موسى عليه السلام فى الإصحاح ١٧ من سفر الخروج :« فصرخ موسى إلى الرب قائلاً ماذا أفعل بهذا الشعب».

وإنك وسط الشر الحادث فى اللوحة تكاد تسمع من بين الجدران وخلفها وأمامها ومن أعلى المنصات وأسفلها أصوات أنين مكتوم ودفق الدم فوق الأرض.

.. نجد الانتقال سهلاً من مشهد إلى آخر فى اتجاه واحد بادئاً من اليسار ومن اتجاه حركات الأذرع للمرأة الممدودة توسلاً لتصل بالعين إلى منصة هيرود ثم ذراعه الممدودة بالشر لتصل إلى المرأة أمامه مباشرة ثم بذراعيها الممدودتين باللوعة ثم يتجه البصر إلى ذراع جندى مرفوع بخنجر فى المنصة التالية لها ومن المنصة السفلى يحدث تأكيد لاستمرار حركة الرؤية من اليسار إلى اليمين من خلال المرأة المتشبث بردائها طفلها الباكى وقد خبأته خلفها وغالباً تتوقف العين عند الطفل الممسك برداء أمه الأصفر إلى اليسار فهو الوحيد الباقى لأن الآخرين قتلى. فصوت بكاءه الفزع هو الوحيد الصادم لنا والواضح بين كل أنين اللوحة والذى سيصمت إلى الأبد خلال لحظات.

■ أما فنان فلورنسا الإيطالى الكبير **چيوتو دى بوندونى** ١٢٦٧–١٣٣٧ المعمارى المصور المثال الذى يُعد حلقة الوصل بين

العصور الوسطى والتطور الذى حدث فى عصر النهضة فنقل فن التصوير من فن الرمز إلى فن الوجدان ومع ظهوره بدأ عهد جديد فى تاريخ الفن بإيطاليا ثم باقى بقاع أوربا.. وقد رسم چيوتو مذبحة الأبرياء فى هيكل كنيسة سكروفينيا فى مقاطعة بادوا مصوراً إياها فى مشهد ضيق أمام كنيسة أو معمودية فى بناء مثمن الأضلاع. وقد فسر مؤرخو الفن قصد الفنان رسم بناء المعمودية إشارة رمزية منه إلى التعميد بالدم لهؤلاء الأطفال ضحايا إرهاب هيرود. يشعر المشاهد أن عمل چيوتو كمعمارى جعله يهتم بالمعمار فى لوحته المستوحاة من عمارة أسيزى الإيطالية. وكغيره من الفنانين الذين رسموا مذبحة الأبرياء رسمها متأثراً بالمحيط حوله مع استحضار لبشاعة الحدث.

نرى إلى أعلى اليسار الإرهابى هيرود مطلاً من شرفة ذات أعمدة يعطى أمراً بإقامة المذبحة. وقد صور چيوتو اللوحة فى غاية الدقة كأى عمل فرسكو امتازت به أسيزى وفى واقعية ملحوظة. ونلاحظ أنه برغم وجود المعمودية أو الكنيسة عدم وجود رجال دين فى ذلك المشهد فقد يكون قصد الفنان إنكار الأديان للمذبحة الإرهابية اليهودية هذا مع العلم أنه فى زمن هيرود لم يكن هناك كنائس ولا معموديات ولكن الفنان إختار موقعاً فى مدينة يجذبه ويعبر به عن رفض الأديان للمذبحة.. ركز چيوتو فى تكوين المشهد على إنحصار الأشخاص بين المبنيين يضم النساء والأطفال والجنود كأن لا فرار ولا مكان للفرار إليه.. نلاحظ الجندى فى وسط اللوحة وقد أخذت عيناه تظهر ما فى قلبه من شر وحقد أكثر مما يفعله السيف فى يده.

.. نجد إيقاع اللوحة مختصرا وموجزا لأنه يعبر عن أمر نفذ بالفعل فى الكثيرين فيما عدا طفلين فى حالة ذبح.. وهذا الإختصار يبدو أيضا فى وجوه نسائه ورجاله المتشابه وقد اتخذت كل مجموعة موقفاً جسدياً وتعبيرياً متشابه لا صراع فيه ولا هيستريا ولا شد ولا جذب. ففصل بشكل واضح بين النساء فى جانب وجنود هيرود فى جانب متقابلين تماماً.. وقد أظهر الفنان فى وجوه النساء مظهرا تعبيريا شعوريا منضويا على الألم وفى وجوه الجنود أظهر الشكل التشريحى المجرد القائم على القسوة والبرود الواثق من إنجاز المهمة فى ملابسهم الشبحية مما جعل اللوحة ثقيلة الهواء محملة بمشاعر الظلم وقلة الحيلة.

.. وقد يجذبنا وجه الطفل الباقى على الحياة فى المنتصف الذى يمثل هو وقاتله طرفى لحظة الفعل فى قمة دراميته فالمقتول ينظر لقاتله مذعورا وفى نفس اللحظة هو ذاهب إلى الموت دون أن يعلم أنه الموت. تماما مثل وجوه الأطفال المكدسة فى مقدمة اللوحة لا تنم عن أنهم يعلمون بأن هذا هو الموت.. ورغم قدر الشر الذى على رأسه هيرود أعلى المثلث الهرمى لرجاله فإن كفة البراءة هى الأرجح رغم نفاذ الحياة منها.. فرغم مرور ألفين من الأعوام هانحن نرى اللوحات مثلما رأها غيرنا كثيرون ومثلما سيراها من بعدنا كثيرون ليدركوا كم الإرهاب فى ذلك الفعل الوحشى.. وهذا انتصار للبراءة فرغم فقدان الأطفال لحياتهم من تلك اللحظات لكن استشهادهم سيظل هو الأبدى.

.. المشهد التصويرى من مجمله بدأ كمشهد مسرحى يؤدى فيه هيرود دور البطولة بقصه لشريط البداية ومتابعة الأداء كأنه يلقى بقنبلة من أعلى تتفجر فوق الرؤوس لذلك الإرهابى الذى أخبرنا التاريخ تفصيلاً بجرائمه ولازلنا نتلقى المزيد حتى اليوم.

■ تجذبنا لوحة الفنان البولونى **جويدو رينى** ١٥٧٥ - ١٦٤٢ صاحب الدور التاريخى الهام فى تطوير الأسلوب الباروكى ورغم تميزه بمدرسته الفنية إلا أنه تأثر بعض الشىء بمعاصره كاراڤاچيو ١٥٧١ - ١٦١٠.. ولوحة رينى مذبحة الأبرياء التى نراها هاربة إلينا من زمن قديم محملة بذنوبه وخطاياه تحتل غلاف هذا الكتاب فى زمن آخر مختلف حاملة معها تأثر الفنان بفنان آخر.. وفى نفس الوقت تثير بعض مناطق النقاش حول تفرده بأسلوب خاص.

أمامنا فى اللوحة مشهد طبيعى ساكن فى الخلفية وصراع متحرك فى المقدمة وبينهما يسبح المشهد فى الضوء لكنه مُهيأ للإظلام أكثر مع تكثيف العمارة فى الخلفية وقد رتبت الشخوص فى المقدمة بطريقة عمودية متداخلة. ومن النادر ما يستعمل هذا البناء المتماثل للأشخاص بهذه الإثارة وذلك لأن رينى لديه قضية محددة ومثيرة فى التكوين. وهذه الإثارة التشكيلية البنائية تأتى من تحقيق الفنان للتوازن بين المندفعين نحو مركز اللوحة والمندفعين خارج مركزها من الجانبين بينما بنى الموضوع وأقامه داخل إحتواء لتكوين معمارى ساكن فى الأسفل ومتحرك فى الأعلى مما أحدث توازنا بين الاستاتيكية فى الأسفل والديناميكية فى الأعلى.. نراه أيضاً أحدث توازنا فى توزيع اللون والإضاءة وفى توجيه واتزان حركات الأذرع للجنديين ونرى انسجام ذراعى الرجلين ، وإمتدادهما مشكلين خطاً منساباً بدرجة واحدة من اللون والعنف والتوجه وبكل يد منهما خنجر فى طريقه لقلب صغير.. وفى الأعلى يبدو أن الجندى إلى اليمين لم يجد جدوى الخنجر فجذب المرأة إلى اليسار من شعرها وملابسها وهى تحاول الفرار بابنها ولكنها عنيدة هذه الأم بل رهيبة فى عنادها إلى حد محاولتها للفرار والتى هى محاولة تصل نتيجتها إلى حد المحال ولكنها مثقلة بحب وليدها رغم معرفتها بأن لا فرار من جنود الإرهاب فقد قرأت حتماً حتف صغيرها فى عيونهم لكنها جسارة حب الإبقاء لوليدها كى تندفع كالسهم إلى خارج اللوحة والحدث محتضناه.. وفى وضع توازن مقابل تشدها ذراع الجندى إلى الداخل مما أحدث تلك الوضعية المتوازنة بين الفرار والجذب.. وهناك أم أخرى تتجه إلى خارج الجحيم من اليمين هى أيضاً هلعة وقد اتخذ وجهها شكل الألم وتجمدت الصرخة على شفتيها وعلى سطح اللوحة مسجلة للأبد لحظة هلعة تأجل فيها سقوط الدمعة حتى التمكن من الفرار وقد اتخذ ثوبها شكلاً مبالغاً فيه من قوة الضوء والظل مما يزيد من التوتر وحدة المأساة. بينما المرأة إلى اليسار تنظر إلينا مستنجدة ربما تؤرق فينا إنسانيتنا.. أما الأمهات الثلاث فى قاعدة اللوحة فهن يمثلن السقوط بشر الإرهاب وقد صورهن الفنان قابضاً بفرشاته على وطأة الألم الذى شلهن عن الوقوف أو ربما أسقطهن وأطفالهن ذبحى معاً إلى الأرض. وقد رفضت إحداهن مفارقة آخر ما سيتبقى من طفلها متعزية بوجودها الشاجن بقربه أما الآخريين يستعطفن فى ولع الجندى المندفع بخنجره إلى قلب طفلهما فى حالة مشحونة بتيار رهيب من طاقة الأمومة العاجزة. ويبدين كأنهن هن أنفسهن بطلات المآسى التراجيدية اليونانية وقد تجسدن فى بيت لحم. غير أن المآسى اليونانية ليست واقعاً وهنا فى بيت لحم يحدث الواقع الأفظع من المآسى جميعاً.

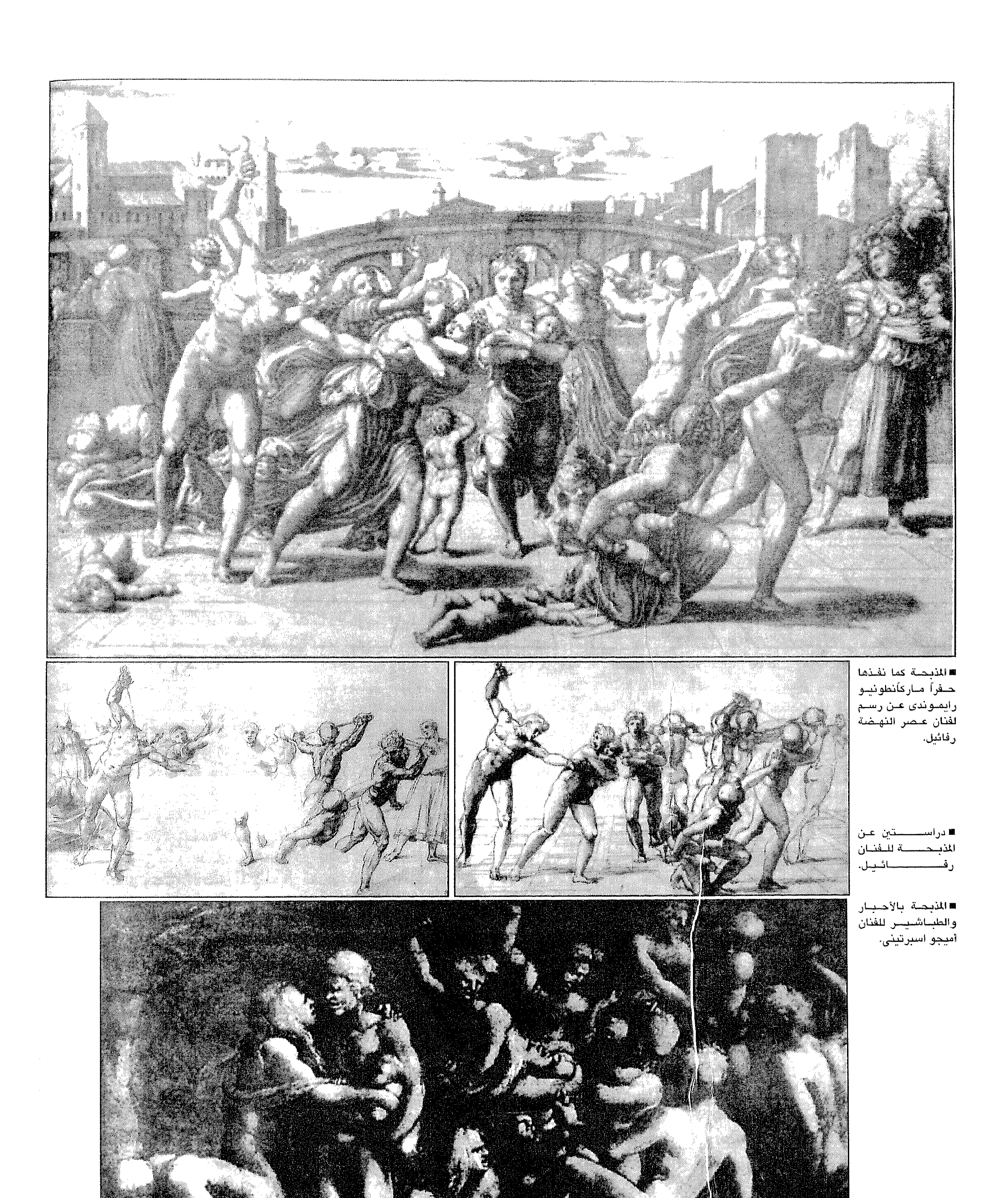
ولو أننا لا نعلم تاريخ ميلاد ووفاة الفنان رينى لظننا أنه كان أحد شهود مذبحة الأبرياء بقدر اهتمامه بالتفاصيل النفسية والمادية.. ويفاجئنا الفنان أعلى اللوحة بملكين يباركان أول أطفال شهداء على قارعة الزمن.. ولولا بشاعة حقيقية المذبحة الإرهابية لأخذتنا مهارة الفنان عن الحدث باهتمامه بتفاصيل الألم الصامت وكيف يكتنزه اللون داخله.. أيضاً اهتمامه بالألم المسموع الذى يصلنا رغم بُعد الزمن بصرخات الأمهات أعلى اللوحة وبأنينهن أسفلها.. هذا الأنين المنسجم مع ليونة جسدى الطفلين بجوارهما ولتكون هذه اللوحة كلمات تحكى مأسى أمومة لانظير لها فى تاريخ الإنسانية.

■ شاهدنا اللوحات..

.. ومع هذا لم نر المذبحة.. ولكن بالفن يتاح لنا أن نعمل قدرتنا الإفتراضية على التصور لنرى ما لم نراه لو استكملنا بخيالنا باقى اللوحة إلى اليمين واليسار والعمق وإلى ما لا نهاية.. حتى يغطى تصورنا ما حدث فى بيت لحم الفلسطينية والقرى المحيطة بها جميعاً من إرهاب وشر.. والتى لن تكتمل إلا بإكتمال قدرة المشاهد على التصور.. ويمكننا هنا رمزياً أن يتمثل لنا ـ وللآخرين ـ بوضوح كم سعى الإرهاب منذ القدم لإزهاق الحياة.. ولا زال.

ولن أجد مع نهاية الكلمات قولاً أفضل مما قاله هارون لأخيه موسى عليه السلام فى بنى إسرائيل وكما جاء فى التوراة :

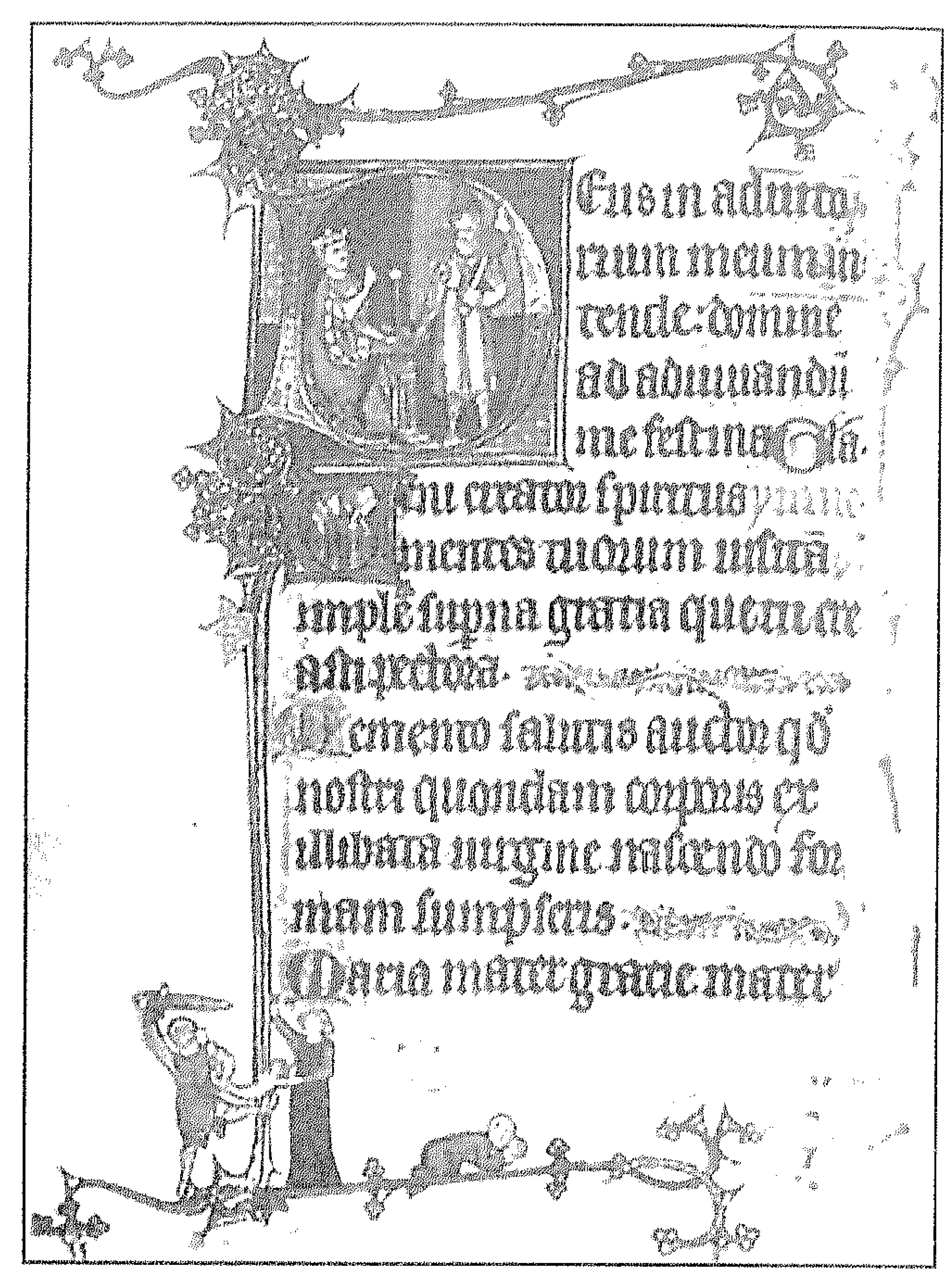
« أنت تعرف الشعب إنهم فى شر »



■ المذبحة كما نفذها حفراً ماركانطونيو رايموندى عن رسم لفنان عصر النهضة رفائيل.

■ دراستين عن المذبحة للفنان رفائيل.

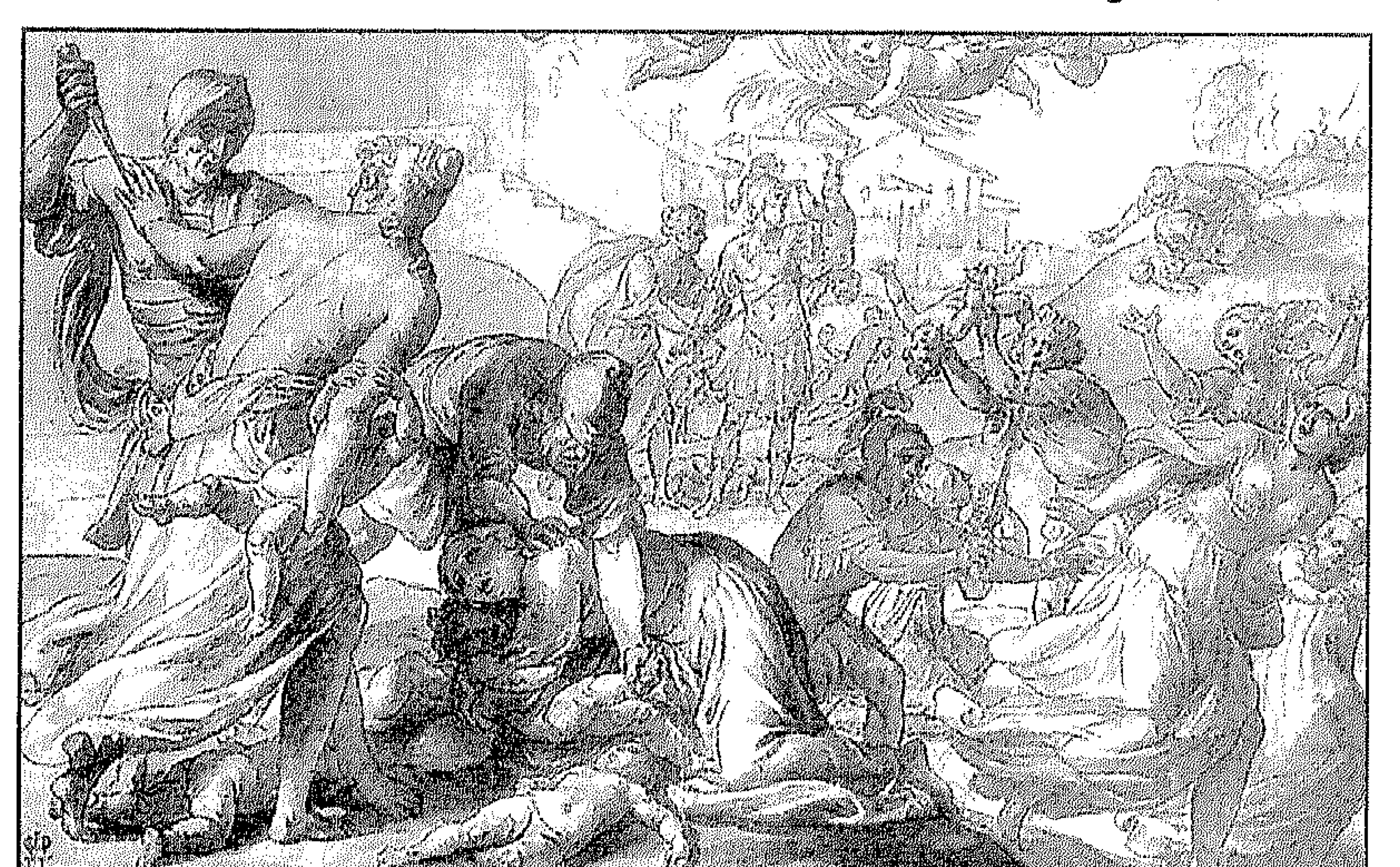
■ المذبحة بالأحبار والطباشير للفنان أميجو اسبرتينى.



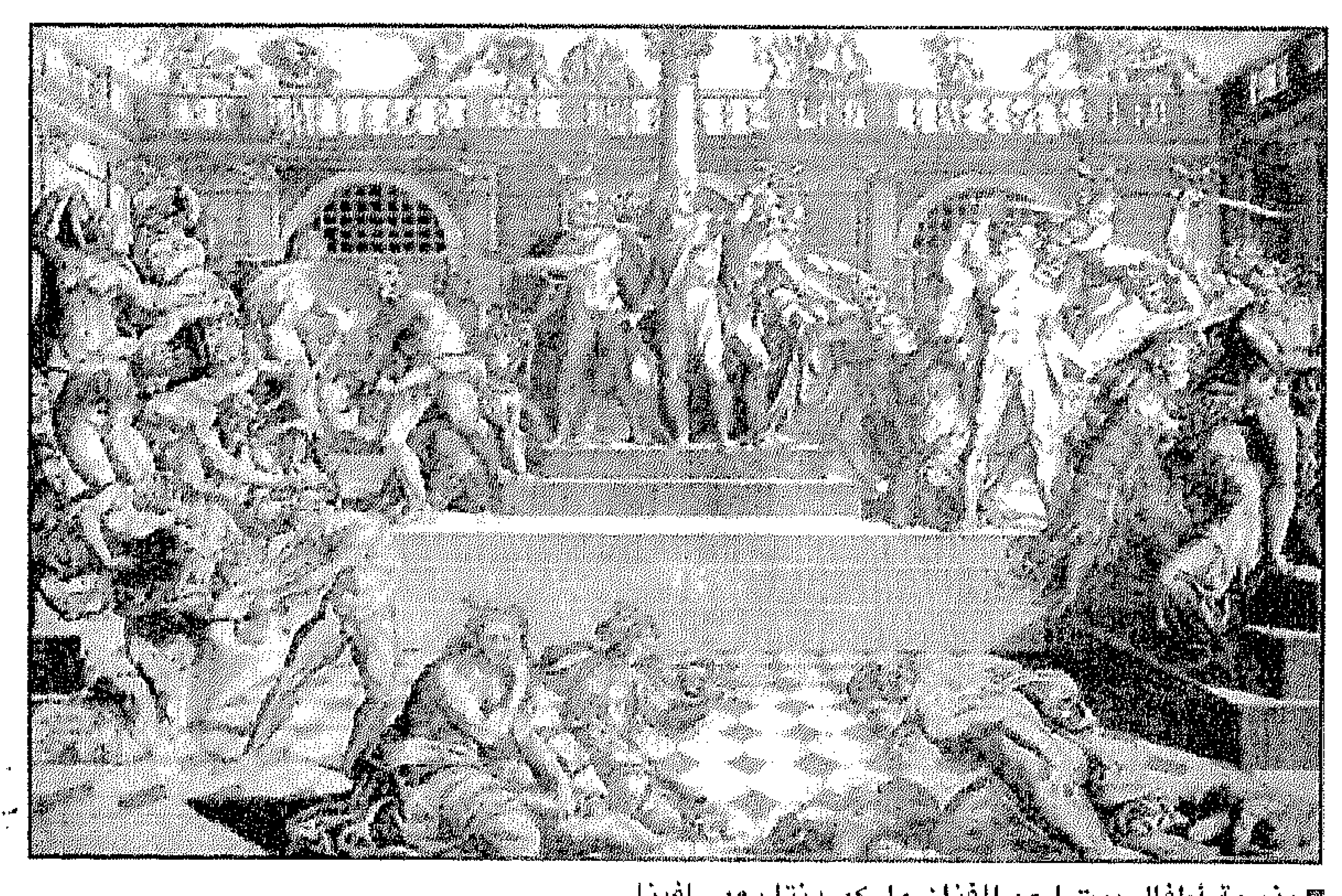
■ قصة المذبحة على ورق مخطوطة من القرن ١٣



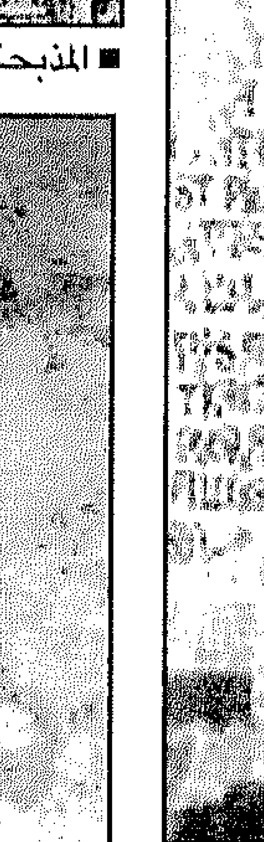
■ ورقة من مخطوط من القرن ١٤ من أسبانيا تحكى عن مذبحة هيرود فى بيت لحم وموجودة بالمكتبة الوطنية بفرنسا



■ المجزرة من رسم الفنان أليساندرو توركى



■ مذبحة أطفال بيت لحم للفنان ماركو دنتا بعد رافينا



■ ارميا النبى للفنان دوتشيو بوتينسينيا



■ المذبحة للفنان دومينكو كامبانيللو



■ جدارية من هيكل كلمسكوت بمقاطعة يوركشير تظهر ملك اليهود وتشبهه بقابيل



■ حفر للفنان جون بابتست عن لوحة المذبحة لتنتوريتو

■ المذبحة للفنان جاك كاللو بطريقة الحفر

■ رحيل تبكى أبناءها.. أيقونة من العصور الوسطى













■ أعلى الصفحة المذبحة فى لوحة حفر للفنان بيرنارد كارد.

■ رسم من مخطوط قديم للمؤرخ اليهودى فلافيوس يوسيفوس

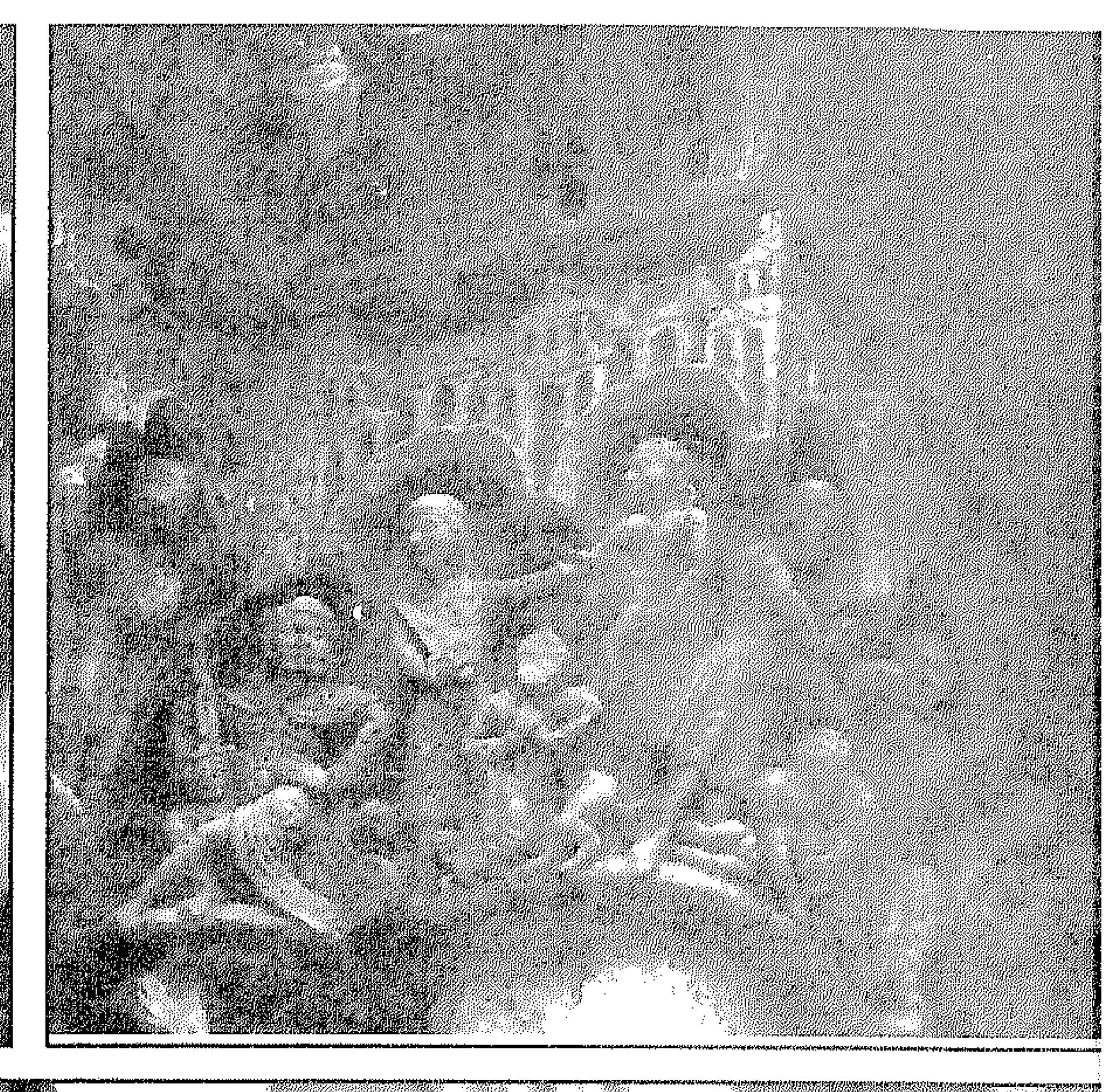
■ إلى اليسار مذبحة الأبرياء منفذة ريليف برونز فى بوابة القديس رانييرى للفنان بونانو بوسانو

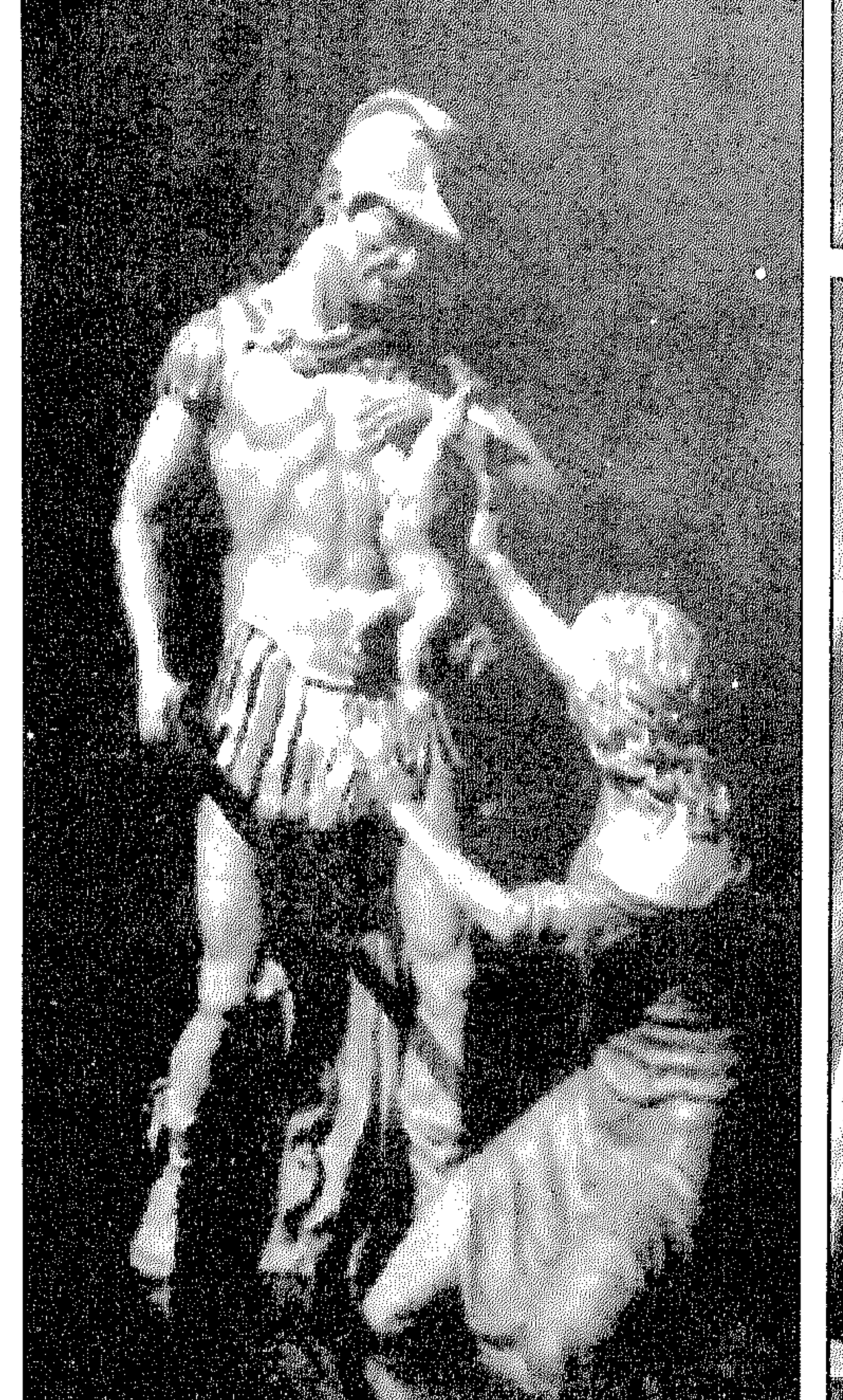
■ إلى أقصى اليمين المذبحة فوق تاج أحد أعمدة كاتدرائية شارتريه ثم نحت ريليف للفنان بيسان، وإلى أسفل نحت خزفي للفنان دي لوكا بانديني.

■ في الوسط نحت بارز فوق مدخل كاتدرائية ستراسبورج لمذبحة الأبرياء.

■ أسفل الصفحة المذبحة بطريقة الحفر للفنان أدريان كولات.













■ مذبحة الأبرياء فى مجلد لقصص من الإنجيل ببازل

■ رسم للمذبحة للفنان دوناتللو

■ المذبحة للفنان الفرنسى ليون كونيه

■ من القرن ١٨ مذبحة أبرياء بيت لحم بالخزف

■ المذبحة للفنان ماتيو دى چيوڤانى

■ الفنان بيتروتستا كما عبر عن مذبحة أبرياء بيت لحم

■ المذبحة من رسومات الإنجيل اليابانية

■ المذبحة - موزاييك - فى كاتدرائية فلورنسا

■ من القرن ١٩ مذبحة الأبرياء لفنان غير معروف

■ للفنان السويسرى چوهان هنرتش فوسيلى

■ أيقونة ملونة للمذبحة لفنان مجهول

■ ريليف برونز فوق بوابة المدخل الرئيسى لكاتدرائية بنيفينتو

■ للفنان الألمانى صمويل ڤان هوجشتراتين

■ للفنان البريطانى إيريك چيل

■ المذبحة فوق قماش منسوج للفنان جنتيل فابريانو



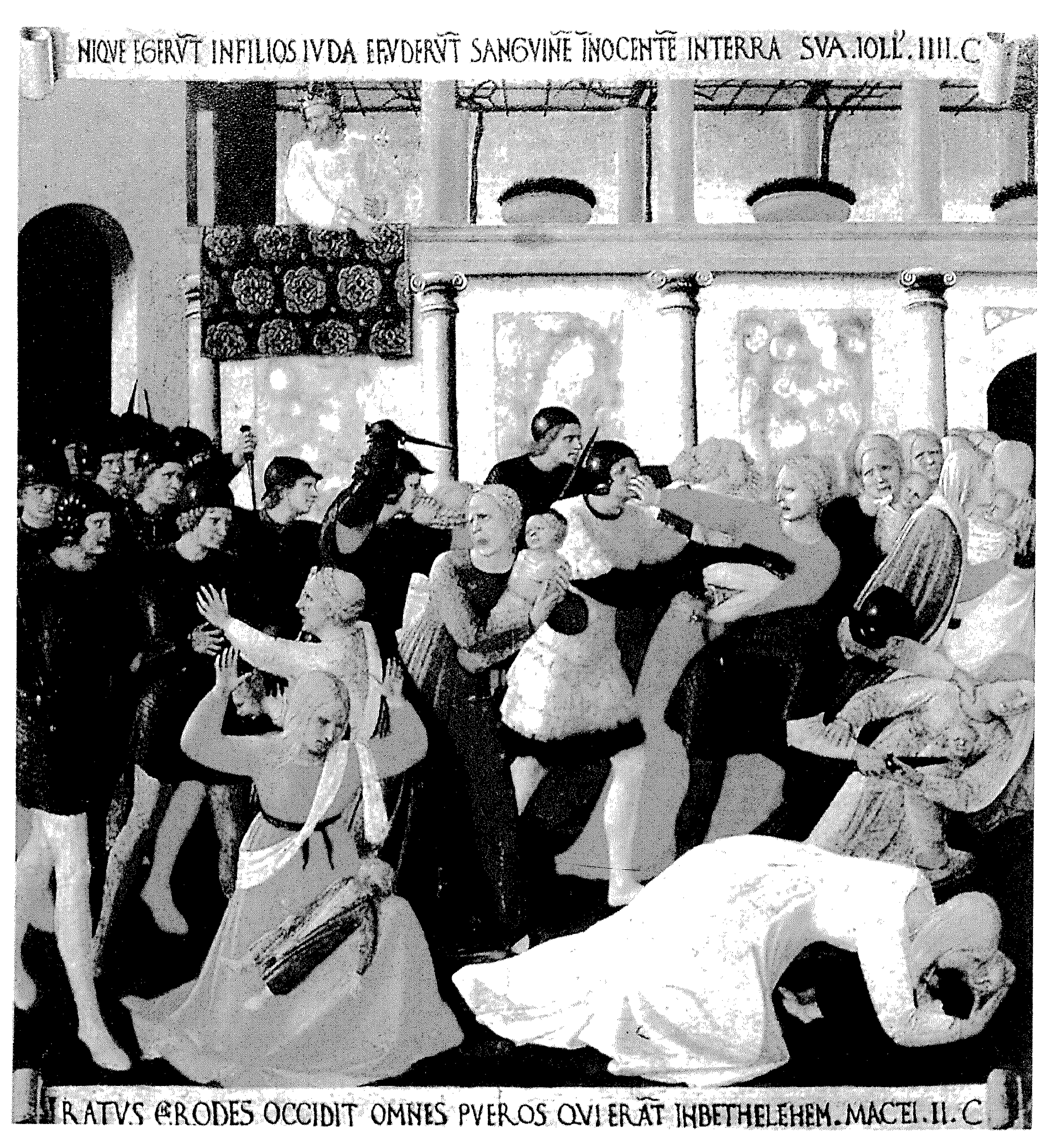
« هيرود ملك اليهود » تفصيل من لوحة « هيرود يأمر بمذبحة أطفال بيت لحم » للفنان ماتيودى چيوفانى



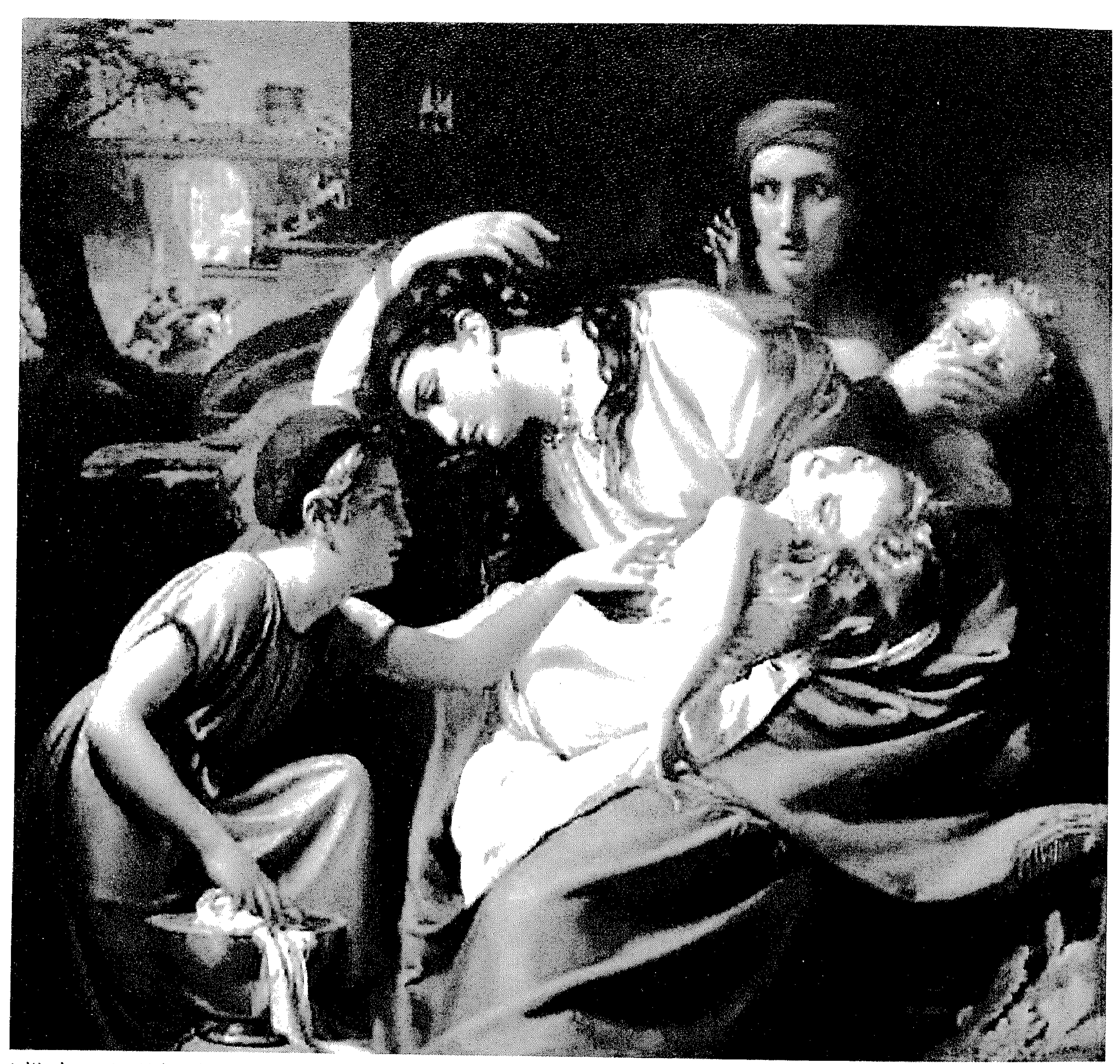
« مذبحة الأبرياء » ١٤٨٥ – ١٤٩٠ للفنان دومينيجو جيرلانديو



« مذبحة الأبرياء » ٨٢ - ١٥٨٧ للفنان تنتوريتو



« مذبحة الأبرياء » ١٤٥٠ للفنان فرا أنچيليكو



« مذبحة الأبرياء » ١٨٢٤ للفنان فرانسوا چوزيف نافيز



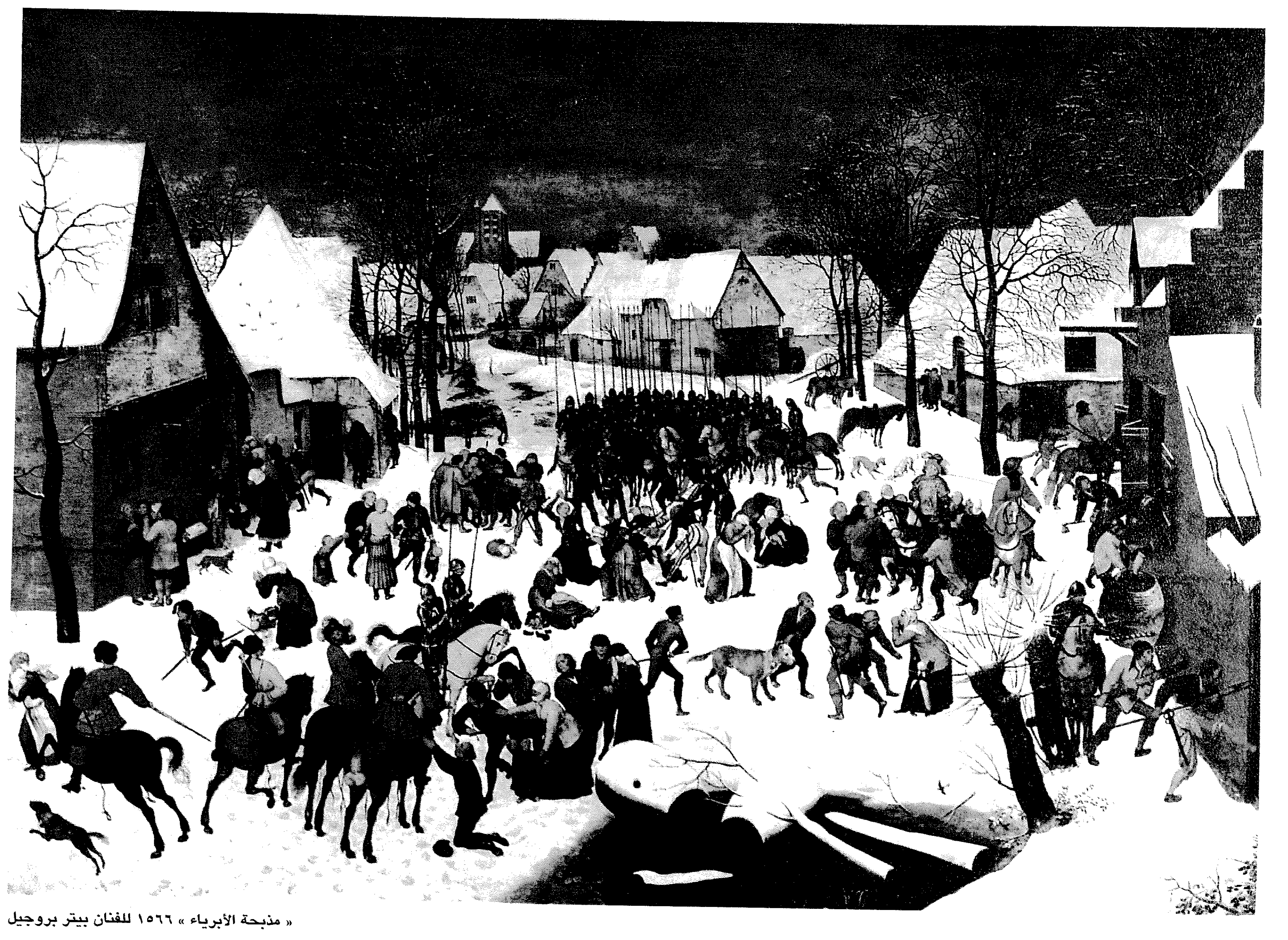
« مذبحة الأبرياء » ٥٦ – ١٦٥٨ للفنان فاليريو كاستيللو



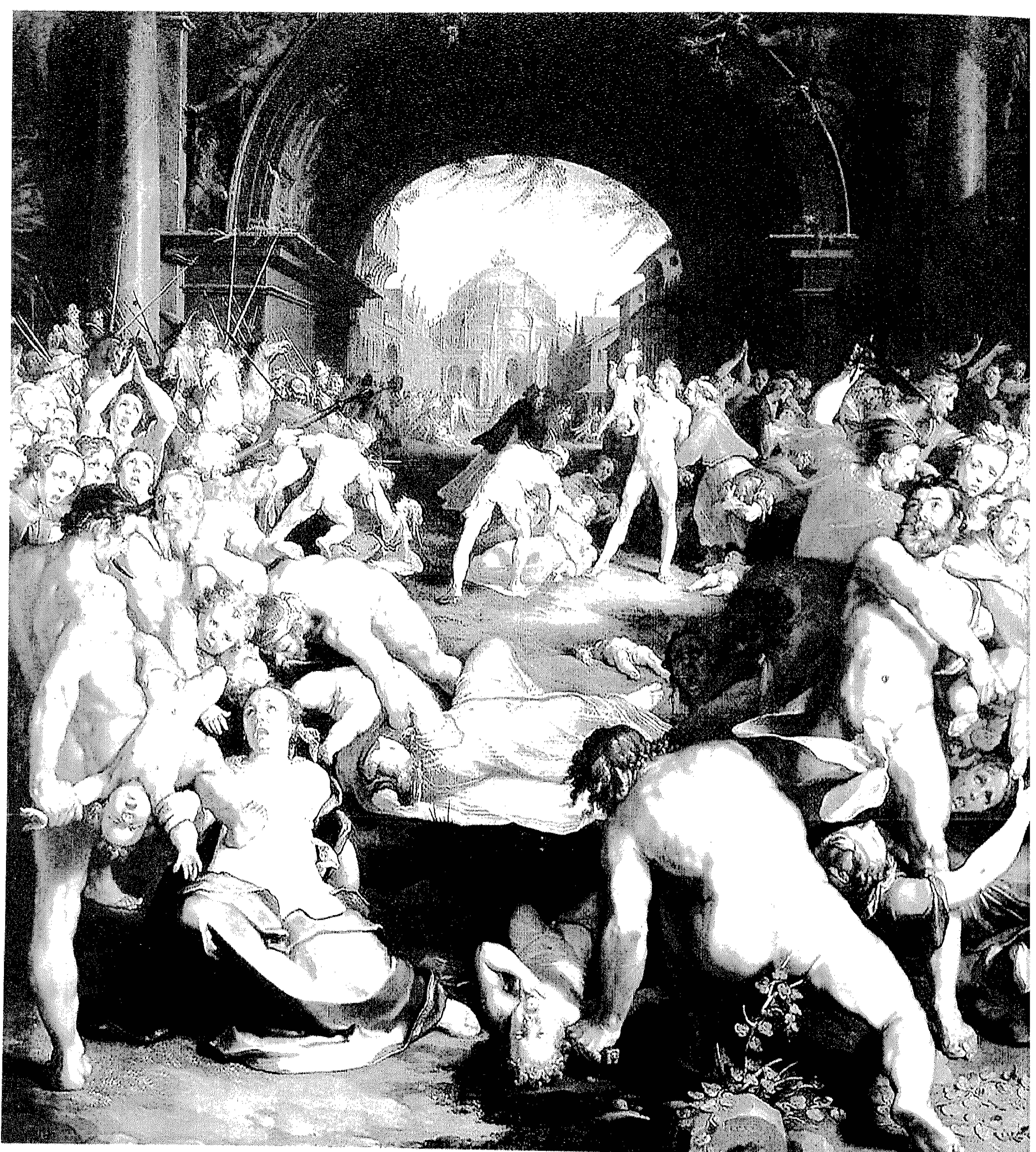
« مذبحة الأبرياء » ١٦٢١ للفنان بيتر روبنز



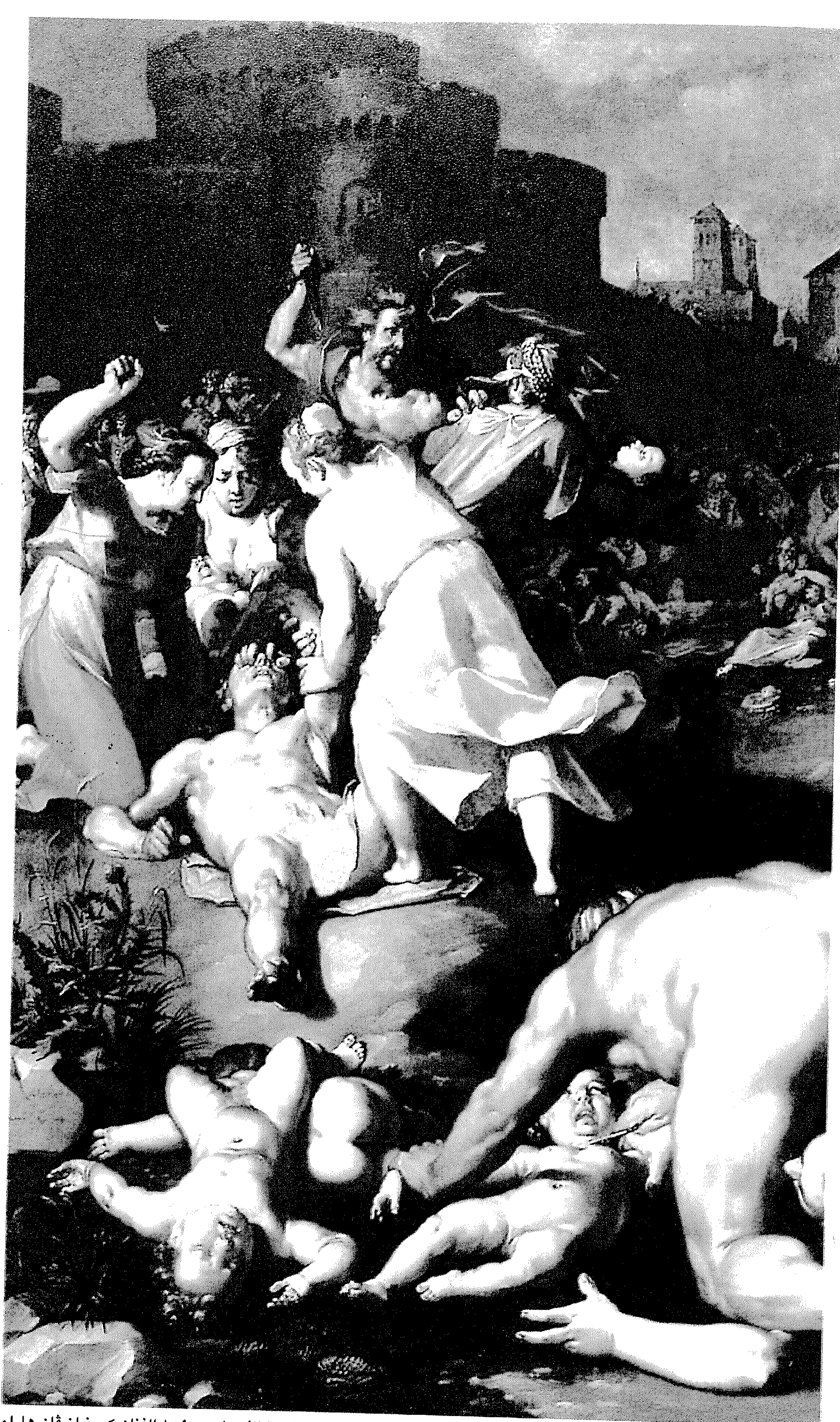
« مذبحة الأبرياء » ١٦٤٠ للفنان سباستيان بوردون



« مذبحة الأبرياء » ١٥٦٦ للفنان بيتر بروجيل



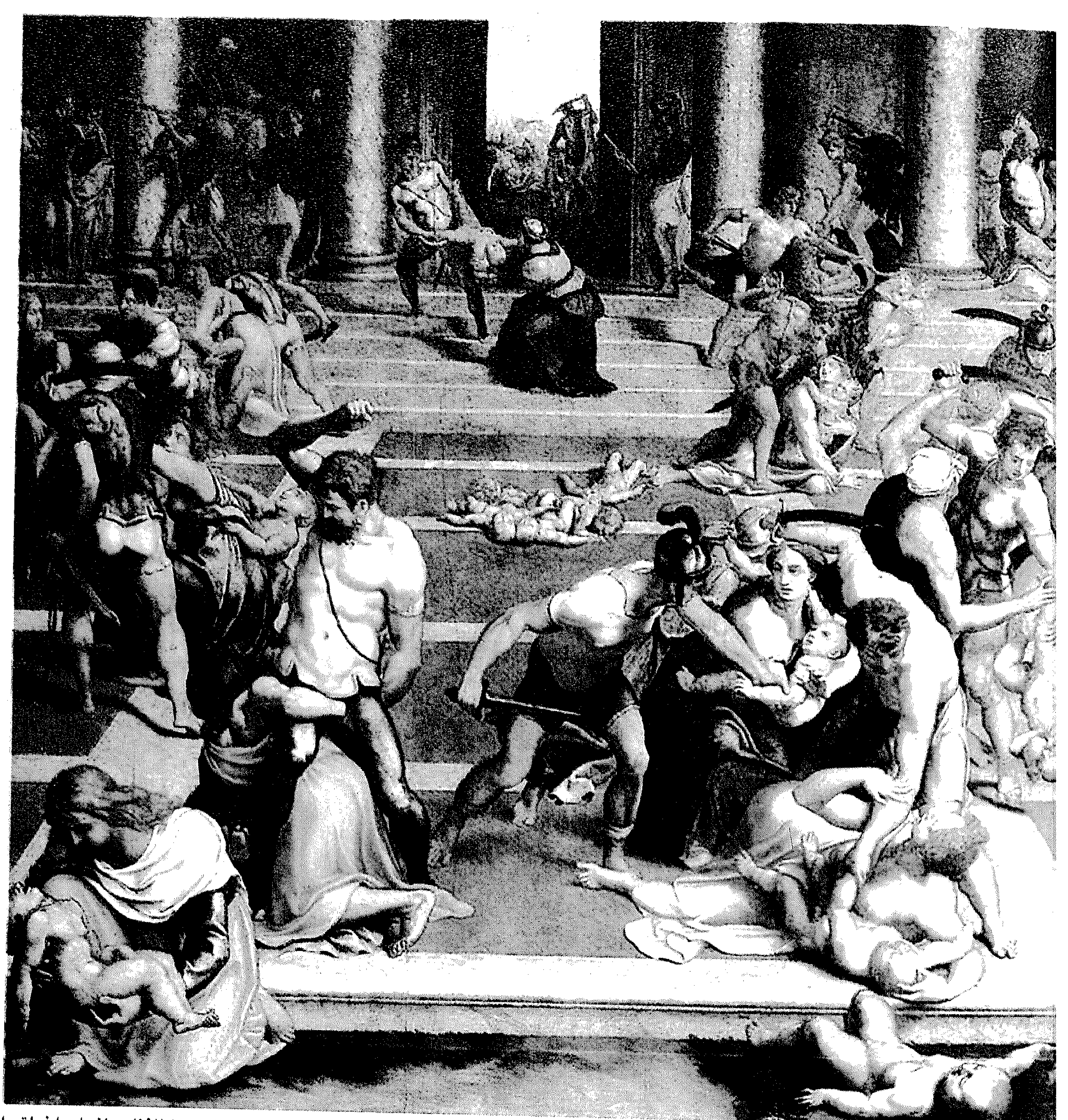
« مذبحة الأبرياء » ١٥٩١ للفنان كورنيلز ڤان هارلم (رسم لوحتين للمذبحة)



تفصيل من « مذبحة الأبرياء » ١٥٩٠ للفنان كورنيلز ڤان هارلم



« مذبحة الأبرياء » ٤ - ١٣٠٦ للفنان چيوتو دى بوندونى



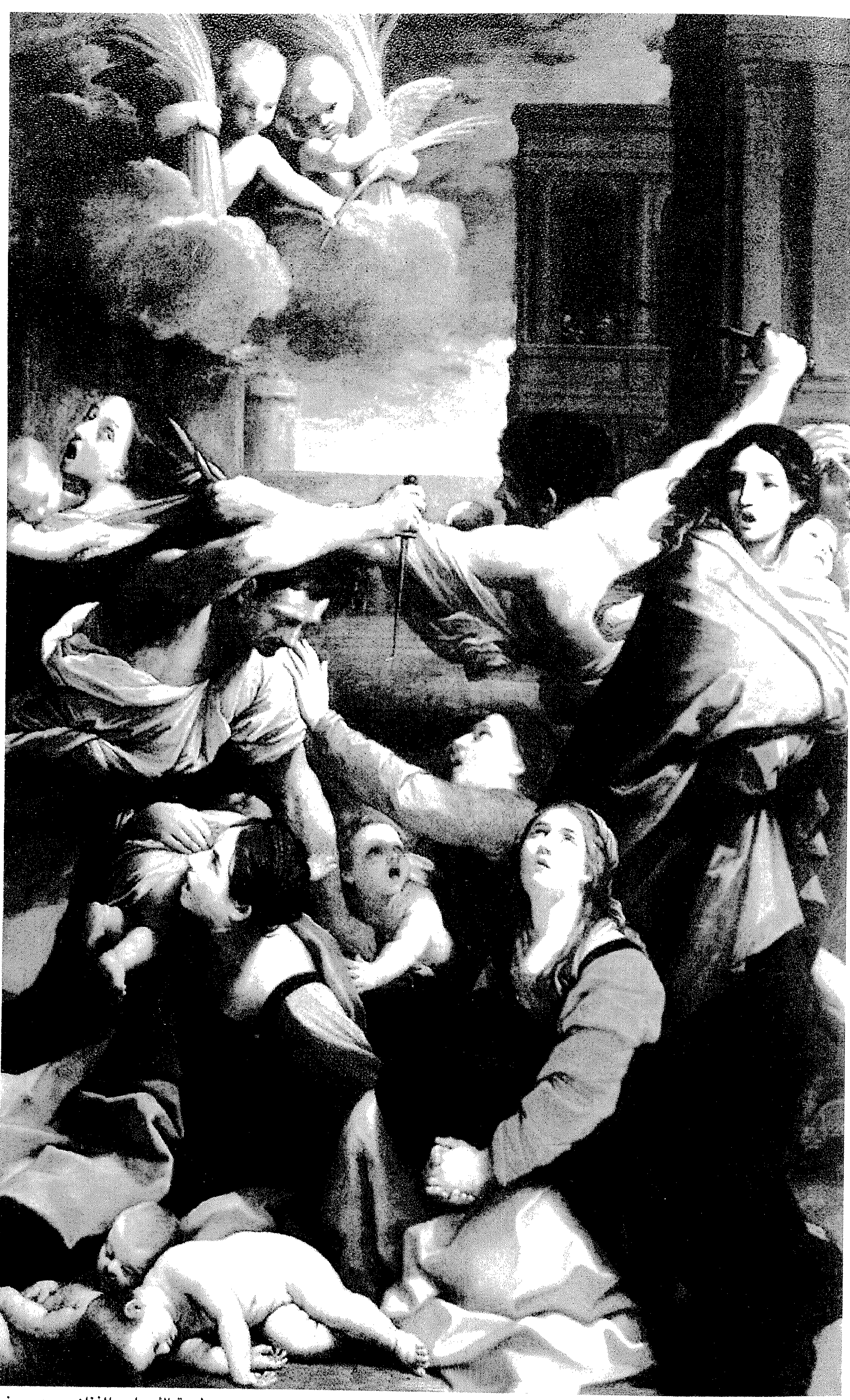
« مذبحة الأبرياء » القرن ١٦ للفنان دانييل دا فولتيرا



« مذبحة الأبرياء » ٨ - ١٣١١ للفنان دوتشيو دى بونينسينيا



« مذبحة الأبرياء » للفنان لودوفيكو ماتزولينو



« مذبحة الأبرياء » للفنان جويدو رينى



« هيرود يشهد المذبحة » لفنان إيطالى غير معروف



« مذبحة الأبرياء » ٣٢ - ١٦٣٤ للفنان نيكولاس بوسان



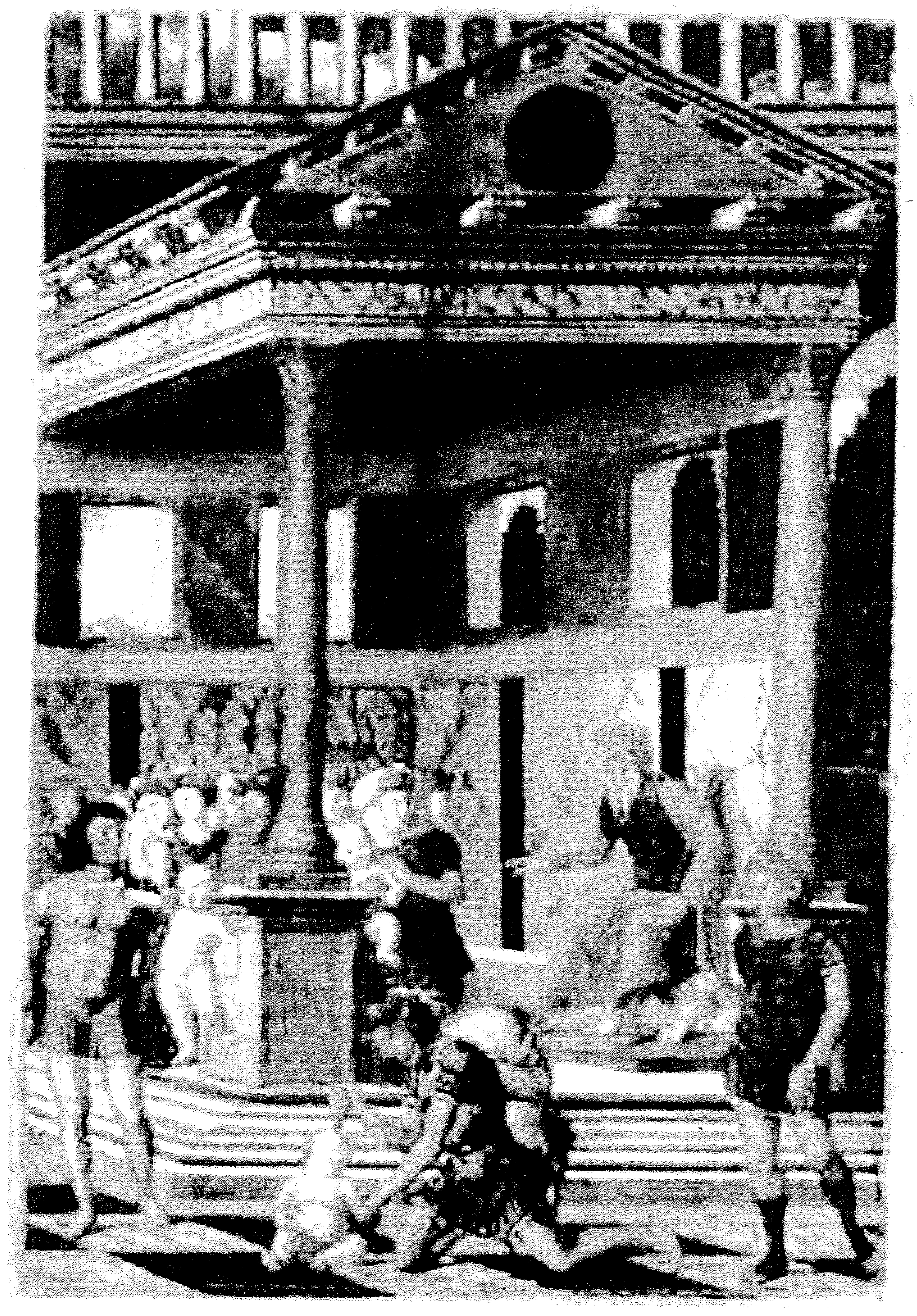
« ملوك الماجى أمام هيرود » للفنان ماتيو دى چيوفانى ١٤٩٠



من مخطوطة قديمة « هيرود يأمر جنوده بالمذبحة



« مذبحة الأبرياء » لفنان هولندى غير معروف جاء بعد الفنان هوجو ڤان دير جويز

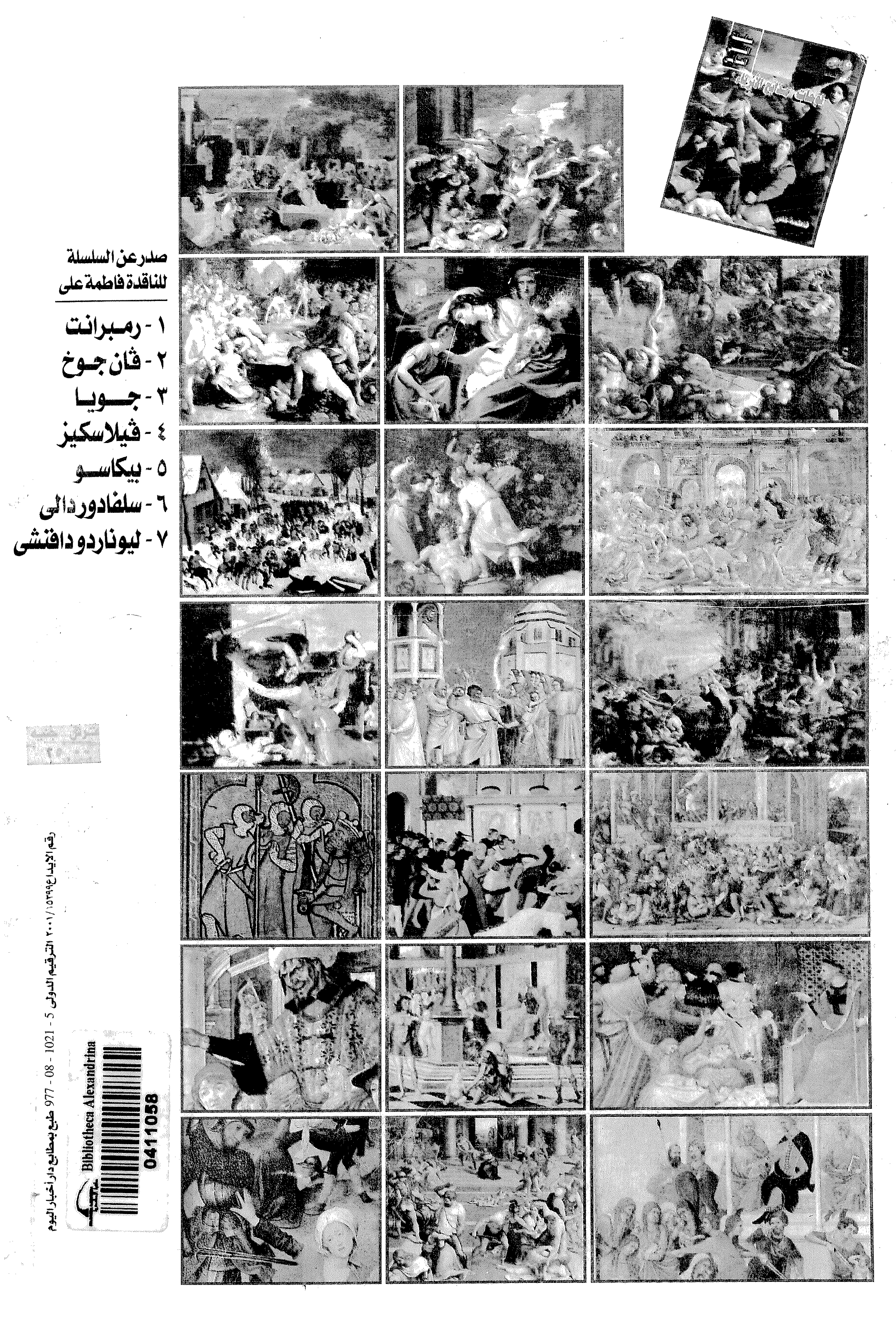




مشهدين « لمذبحة الأبرياء » ١٥٠٠ – ١٥٢٥ للفنان موتشيتو جيرولامو



« مذبحة الأبرياء » نحت ريليف ١٣٠١ للفنان جيوڤانى بيزانو



صدر عن السلسلة
للناقدة فاطمة على

١ - رمبرانت
٢ - ڤان جوخ
٣ - جويا
٤ - ڤيلاسكيز
٥ - بيكاسو
٦ - سلفادور دالى
٧ - ليوناردو دافنشى

رقم الإيداع ٢٠٠١/١٥٣٩٩ الترقيم الدولى 5 - 1021 - 08 - 977 طبع بمطابع دار أخبار اليوم